Linda Schierse Leonard

The Wounded Woman

Healing the Father-Daughter Relationship

Ohio University Press
Swallow Press

библиотека психологии и психотерапии

Линда Шиерз Леонард

Эмоциональная женская травма

Исцеление детской травмы, полученной дочерью в отношениях с отцом

Перевод с английского
Валерия Мершавки

Москва
Независимая фирма
«Класс»
2011

Грегг за их поддержку и помощь в критические моменты написания книги, и особенно я благодарна своей матери - Вирджинии Шиерз, которая поделилась со мной переживаниями и воспоминаниями о моем отце.

Дочерня

В детстве я очень любила своего отца. Он был удивительно теплым и любящим, много играл со мной. Он научил меня игре в бейсбол, и много занимался со мной математикой. Когда мне исполнилось семь лет, он каждую субботу брал меня с собой в библиотеку! Он так очаровал библиотекаршу, что она разрешала мне брать на неделю домой целых четырнадцать книг - вдвое больше, чем разрешалось другим. Хотя у моего папы не было возможности получить образование, он очень ценил знания и свое отношение к ним передал мне. Вместе с моей бабушкой он проводил со мной много времени. Он помогал мне в учебе, занимался со мной развитием речи, играя в слова и устраивая увлекательные викторины. Он столько всего делал для меня! Зимой мы катались на санках, помню завораживающее мерцание снега в темноте, когда я, затаив дыхание, съезжала с горы. Кроме того, отец водил меня на бега; помню азарт и то, в какую меня бросало дрожь, как и всех, кто ходил на скачки и участвовал в тотализаторе. Отец любил животных, и я тоже с ними подружилась! А когда мы вместе гуляли, он обычно знакомился с новыми людьми: таким открытым и дружелюбным он был. Я была самой счастливой дочерью лучшего в мире отца, а он гордился мной, я сияла, и на моем лице всегда была улыбка. К моей маме он относился особенно тепло. Каждые выходные он водил нас обедать в разные этнические рестораны, и там отец всегда приглашал маму танцевать, и они с упоением кружились под музыку до позднего вечера. Наша семья не была богатой, но казалось, моя жизнь полна приключений. Было много интересных дел, и вокруг происходило столько всего увлекательного.

А потом... Потом все неожиданно изменилось. Отец стал задерживаться допоздна, и меня часто будил среди ночи его злобный крик. Сначала такое случалось изредка, но вскоре крики стали слышаться все чаще - один раз или два в неделю, пока в конце

концов не стало правилом: он буянил каждый вечер. Сначала я была удивлена и просто ошарашена тем, что мать придирается к отцу, я не понимала, за что она ворчит на него утром каждое воскресенье. Я его очень любила и жалела. Но к тому времени, когда мне исполнилось девять, я все поняла. Правда заключалась в том, что мой отец пил: просто он оказался законченным пьяницей! Он не смог удержаться на работе, и тогда мне стало очень за него стыдно. Глядя на фотографии той поры, можно заметить, что я стала совершенно не похожа на себя: прежняя лучезарность померкла и на лице появилось выражение испуганной бродяжки. Ни улыбки, ни сияющих глаз - только печально опущенные уголки губ. Последующие несколько лет мои чувства к отцу были очень противоречивыми. Я его любила. Я за него страдала. Я его стыдилась. Одного совершенно не могла понять: как мой отец, такой прекрасный, теперь стал таким ужасным.

Как сейчас помню те вечера. Отец являлся домой очень поздно, в стельку пьяный, и набрасывался на тещу, мою бабушку, грозя избить. Нам с мамой приходилось звонить в полицию, чтобы как-то унять его. Обычно звонила я. Иногда отец так буянил, что мне не удавалось пробраться к телефону, и я в ужасе бежала на улицу, чтобы позвать на помощь. В один такой особенно жуткий вечер, когда приехала полиция, я рыдала, забившись в угол. Один из полицейских заметил меня и сказал отцу: «Как вы можете так себя вести по отношению к дочери?» Внимание, которое ко мне проявил совершенно посторонний человек, слова, которые он произнес, в течение многих лет эхом отзывались в памяти. Быть может, именно тогда в самой глубине психики у меня зародилось желание написать эту книгу.

В подростковом возрасте мои прежде противоречивые чувства к отцу переросли в жгучую ненависть. Я не только его больше не любила, но и жалости больше не испытывала. Мне было отвратительно все - и он сам, и его поведение, - в общем, я страшно его возненавидела. Я рассказывала вымышленные истории о нем своим друзьям и учителям, я просто лгала; на самом деле, я не могла никого пригласить к себе домой. Никто, за исключением ближайших соседей, не знал, что мой отец пьет. И я готова поручиться, что об этом больше никто никогда бы не узнал, если б не мое желание об этом рассказать. Я полностью отстранилась от него в своем стремлении стать полной его противоположностью - всегда, когда могла это осознать.

Чтобы как-то защититься, я вела двойную жизнь. В школе я была прилежной и серьезной ученицей, отличницей. Несмотря на то, что учителя меня считали «любимчиком», я всегда была в кругу одноклассников, так как.была приятной, живой, покладистой девочкой, хотя и довольно застенчивой. Внешне я казалась милой и серьезной. Однако у меня внутри царила полная сумятица: я ненавидела отца, я его стыдилась: мне было стыдно, что я его дочь, и страшно, что кто-то узнает обо мне правду. Единственное, что выдавало мое неблагополучие, так это нервный тик, который развился у меня к четырнадцати годам, а еще, в отличие от других девочек, я не ходила на свидания. Но поскольку я «перешагнула» через класс и была меньше и младше своих однокласснико'в, на это никто не обращал внимания. За прилежание в учебе и хороший характер меня уважали, и это делало мое пребывание в школе комфортным. Зато дома был сплошной кошмар. Я никогда не знала, в какой момент меня выдернет из крепкого сна этот полоумный, безумец, что считался моим отцом. Меня ни на мгновение не покидал страх, что однажды ночью он явится с ружьем и перестреляет по очереди нас всех.

Став постарше, я решила уйти из дома. Я понимала, что просто погибну, если останусь. Чтобы избежать хаоса, заполнившего наш дом, пугающей паразитической зависимости от отца и эмоциональных посягательств матери, которая хотела, чтобы я закрыла собой брешь, пробитую ее несчастным браком, я стала искать спасения в мире разума, где защитой мне служило логическое мышление. Это позволило мне также сохранять дистанцию с матерью; я осознала, что если буду потворствовать ей в желании удержать меня, то дам навсегда заточить себя в тюремную камеру прошлого. Я пыталась разрушить свою идентичность с отцом и матерью и в конечном счете решила отказаться от всего, что не поддавалось моему контролю.

В течение многих лет мое отступничество, связанное с принятием отстраненной интеллектуальной установки, сослужило мне хорошую службу. Я ушла из дома и устроилась на работу корреспондентом службы новостей маленькой ежедневной газеты в Колорадо. Тогда же я стала изучать психологию и философию, чтобы развивать мышление и еще глубже погрузиться в вопросы, связанные с поиском смысла жизни. Приблизительно в это время я вышла замуж за мужчину-интеллектуала: я старалась найти человека, который бы меньше всего походил на моего отца.

Муж поощрял мои занятия наукой, я защитила докторскую диссертацию и таким образом тоже стала законченной интеллектуалкой.

На протяжении всего этого времени пьянство отца только усугублялось. Но на мой двадцать первый день рождения он решил подарить мне перстень с опалом (мой камень по гороскопу). Каким-то непостижимым образом - отец не работал и вообще сразу пропивал любую сумму денег, которая попадала к нему в руки, - ему удалось собрать двадцать пять долларов на это кольцо. Это был первый подарок, полученный от него за много лет; изумительное кольцо с камнем, который светился волшебным светом, как все опалы. Однако я не могла его носить. Когда изредка я оказывалась дома, пока отец был еще жив, отец всякий раз меня спрашивал о кольце, и всякий раз я отвечала уклончиво. Хотя я чувствовала себя очень виноватой, я никак не могла себя заставить надеть кольцо. Только много лет спустя, после его смерти - уже начав писать эту книгу, я смогла надеть кольцо с камнем, который подходит мне по гороскопу. А сейчас я ношу его постоянно в надежде перекинуть мост через ужасную пропасть, разделяющую меня и моего отца.

В замужестве у меня случались внезапные и бесконтрольные прорывы подавленного бессознательного содержания, принимавшие форму депрессии или панических атак. Пытаясь понять эти переживания, я обратилась к трудам философов-экзистенциалистов, таких как Хайдеггер и Кьеркегор, к творчеству таких писателей, как Достоевский, Гессе, Кафка и Казандзакис, к поэзии Рильке и Гёльдерлина и, наконец, к психологии Юнга. Сохранив свою прежнюю профессиональную систему защит, под предлогом, что хочу стать психотерапевтом, я отправилась в Цюрих и начала проходить юнгианский анализ. В этот момент неожиданно проявилась подавленная ранее дионисийская сторона моей личности. Первый сон, который приснился мне в самом начале анализа, был настолько кошмарным, что заставил меня вскочить среди ночи. В нем грек Зорба[1] был повешен на рее корабля, который стоял на суше. Но он не был мертв! Нет, он кричал, просил, чтобы я его

[1] Грек Зорба - простой крестьянин, старик; «изумительный гурман, трудяга, любитель женщин и босяк. Это самая широкая душа, самая прочная плоть, самый свободный дух, которые встречал я когда-либо в жизни» - так пишет Никое Казандзакис о герое своего романа «Я, Грек Зорба» (Киев: София; М.: Гелиос, 2003). - *Примеч. ред.*

сияла с реи, извиваясь, и, пока я терялась и мямлила, он, приложив титанические усилия, освободился сам. И потом меня обнял. Хотя этот сон меня очень встревожил, все же Зорба символизировал для меня вкус к жизни - веселое и беззаботное дионисийское отношение к миру. Но вместе с тем его мир у меня ассоциировался с моим отцом, и я видела, как пагубно и разрушительно воздействовало на него странствие в это иррациональное пространство. Поскольку, отмежевавшись от отца, я сознательно отрицала одну из сторон своей личности, мир Зорбы сначала показался мне полным хаоса, страшным и примитивным. Юнг назвал путь к бессознательному «странствием по ночному морю», путешествием смерти и растворения, временем переживания страха и трепета перед великим и непостижимым. Таким было мое ощущение. Чтобы войти в мир моего отца, требовалось мужество, однако я не могла сказать, что была готова кинуться в пропасть. Я постоянно ощущала на себе давление, словно у меня за спиной стояла некая немая фигура, которая подталкивала меня к краю обрыва, перед которым я стояла, и заставляла в него шагнуть. Там, в глубине пропасти, я столкнулась со своей иррациональностью, пьянством и гневом. В конечном счете, я ничем не отличалась от своего отца! И очень часто вела себя точно так же, как он. Когда я напивалась на вечеринках, проступала дикая, чувственная сторона моей личности.

Столкнувшись с иррациональной сферой и чувствуя, как меня разрывает на части, как мифического Пентея[2], я стала проживать свою мучительную темную сторону. Моя внешность тоже стала другой: я позволила себе отрастить волосы, сменив привычную короткую стрижку «эльф» *(pixie)* на длинную прическу в стиле хиппи. В моей квартире висели яркие, устрашающе-гротесковые копии картин немецких экспрессионистов. Теперь во время путешествий я останавливалась в номерах дешевых отелей самых опасных районов незнакомых мне городов. И если прежде меня пугал мир моего отца, то теперь я окунулась в него с головой и испытала те чувства вины и стыда, которые, как мне казалось

[2] Пентей (Пенфей) - фиванский царь, сын Эхиона (одного из тех воинов, которые возникли из зубов дракона) и Агавы, дочери Кадма. Жители Фив отказались признать Диониса, и он поразил всех безумием, заставив женщин предаться вакхическим оргиям на склоне горы Киферон. Пентей пытался запретить им чествовать Диониса и за это был растерзан вакханками, среди которых были его мать и сестры, в ослеплении принявшие его за дикого зверя. - *Примеч. ред.*

раньше, возникали лишь по отношению к отцу. Хотя во всем этом сквозило безумие, и притом навязчивое, все-таки я поняла, что в моем поведении заложен глубокий смысл. Однажды мне приснился сон:

>

Войти в дом отца можно было через маленькую ветхую подвальную дверь. Попав внутрь, я вздрогнула, увидев рваные газеты, свисавшие со стен серыми грязными клочьями. Черные блестящие тараканы сновали туда-сюда по скрипучей двери, забираясь вверх по ножкам старого, выщербленного коричневого стола - единственной мебели в пустой комнате. Помещение было не больше одноместной каморки, и я очень удивилась, что кто-то, пусть даже мой отец, мог здесь жить. Неожиданно мое сердце налилось страхом, и я отчаянно стала искать выход. Однако оказалась, что дверь, через которую я вошла, исчезла в полумраке. От страха я едва могла дышать, мой взгляд лихорадочно блуждал по комнате и, наконец, остановился на узком проходе - как раз напротив того места, откуда я вошла. Желая как можно скорее покинуть эту отвратительную и страшную комнату, я устремилась в темный проход. Как только я его преодолела, мои глаза ослепил яркий свет. И я оказалась в таком красивом внутреннем дворике, какого раньше никогда не видела. Моему взору открылись цветники, фонтаны и мраморные скульптуры самых изумительных очертаний. Этот внутренний дворик располагался в центре роскошного восточного дворца, украшенного четырьмя тибетскими башенками, которые возвышались по углам. Только тогда я осознала, что это все тоже принадлежит моему отцу. Я проснулась в полном изумлении, недоумении и замешательстве, объятая страхом и трепетом.

Это был действительно выход из грязного, кишащего тараканами подвала, находящегося в доме моего отца, к сверкающему во всем великолепии тибетскому храму, - о, если б только мне удалось его отыскать.

Хотя в этот безумный, маниакальный период мне неоднократно приходилось переживать состояние хаоса, я как-то с собой справлялась и более-менее успешно умудрялась вести повседневную жизнь. Однако в мое сознание постепенно проникало представление о другой, более внушительной и могущественной реальности. Периоды полной опустошенности сменялись промежутками времени, когда мне открывалось поразительное, мистическое

ощущение природы, а также неизвестные ранее сферы музыки, поэзии, волшебных сказок, это был мир воображения и творчества. Я переставала быть замкнутым интеллектуальным интровертом и постепенно становилась более живой, спонтанной, непосредственной, способной к душевности и проявлению глубоких чувств. Вместе с тем у меня постепенно просыпалась уверенность в себе и исчезала потребность замыкаться и скрывать свою истинную сущность.

За это время в моей семье случились два страшных события. Будучи совершенно пьяным, мой отец уснул с зажженной сигаретой в руке. Начался пожар, и весь дом сгорел дотла. В пожаре погибла моя бабушка, оказавшись запертой огнем наверху в спальне. Хотя отец попытался ее спасти, но было слишком поздно, и его увезли в больницу с серьезными ожогами. Какие муки он должен был испытывать из-за того, что все произошло по его вине, что его пагубное поведение привело к человеческой жертве! При этом он отказывался об этом говорить. Или же просто не мог. Судя по всему, отец очень серьезно деградировал за время своего пьянства. А через два года он умер.

Серьезным ударом стала для меня смерть отца, она вызвала глубокое потрясение. Теперь было уже поздно говорить с ним, слишком поздно: нельзя было даже сказать ему, как я была несчастна, когда мне приходилось его отвергать, и как я в конце концов начала сочувствовать ему и его страданиям. С отцом мы так и не примирились, и наши невыясненные отношения стали кровоточащей раной в моей душе.

Вскоре после смерти отца, в день, когда мне исполнилось тридцать восемь лет, я надела кольцо с опалом. А затем села писать эту книгу. Меня совсем не волновало, будет ли она напечатана. Тогда я знала только одно: я обязательно должна написать о травме в отношениях между отцом и дочерью. Возможно, думала я, сам процесс написания этой книги сблизит меня с отцом. И та близость, которая оказалась недоступной в реальных отношениях, будет достигнута внутри меня благодаря этой книге, и я смогла бы искупить вину своего «внутреннего отца».

Процесс создания книги был длительным и сложным. Перед тем как начать ее писать, у меня не было никакого представления о том, что я хочу сказать. Чтобы написать книгу, мне требовалась стойкость и вера, что из глубины моей психики появится нечто такое, что я в какой-то момент смогу определить, выразить в сло-

вах. Вместе с тем я знала: хотя все, что я напишу, может помочь осветить тему, касающуюся травмы отцовско-дочерних отношений, это содержание тоже будет отбрасывать тень. Всегда существует темное пятно, область, которую я не смогу увидеть из-за своей ограниченности. Я должна была смириться с тем, что ограничения соседствуют с возможностями, парадокс, который стал несчастьем для моего отца. За каждой написанной страницей стоят мои слезы, и даже между строк сквозит моя ярость, несмотря на довольно безмятежный и безоблачный, как может показаться, финал.

Когда я только начала писать эту книгу, мне виделось в основном негативное: а именно доставшееся мне в наследство от отца самоуничтожение - следствие алкоголизма, и то воздействие, которое оно оказало на меня. Хотя я знала, что хорошие качества у моего отца были, но ни их, ни их влияние на меня не удавалось определить поначалу. Последняя, как я планировала тогда, глава этой книги - «Внутреннее прощение и освобождение отца» - оставалась ненаписанной. Работа над теоретической частью проблемы помогла мне сформировать некое видение своих конфликтов. Описывая различные паттерны и глубинные архетипические основы, я смогла лучше понять, как они воздействовали на мою жизнь и жизнь других женщин - моих клиенток. И лишь когда я стала рассказывать собственную историю, полностью проявились мои добрые чувства к отцу. Я осознала, что волшебство, которое он мне обещал, когда я была маленькой девочкой, позже нашло выражение в сновидениях о греке Зорбе, о тибетском храме и содержалось в перстне с опалом. Отец мне обещал волшебный полет. Однако он словно разделил судьбу мифического Икара, который, не зная границ своих возможностей, подлетел так близко к солнцу, что его лучи растопили воск, скреплявший крылья, и он упал в море, где и обрел смерть. Точно так же мой отец утопил в алкоголе свою магию. Но то, что он передал волшебство мне, было лучшей частью его наследства. Правда, когда я видела его в ином свете, мне казалось, что он так деградировал, что утратил всякую способность к магии. Поэтому поначалу в его обещание подарить мне волшебство я не верила и стремилась все держать под контролем. А затем, когда этот контролирующий блок разрушился, я идентифицировалась с саморазрушающей стороной личности отца. Мне казалось, что альтернативами такой идентификации могут быть либо холодный

контроль, либо дионисийское разложение. Выявление этих двух полярностей привело меня к рассмотрению психологических паттернов, которые я называю «вечная девушка» *{puella aetema)* и «амазонка в панцире». При этом разрешение проблемы и избавление от травмы связано с образами грека Зорбы, тибетского храма и опалового кольца, подаренного мне отцом. Возвратив волшебство отца, я оживила эти образы у себя внутри.

Вот моя история дочерней эмоциональной травмы. Но в процессе терапевтической деятельности я увидела, что и многие другие женщины испытывают страдания из-за нарушенных отношений со своими отцами, хотя их истории могут в чем-то различаться и проявления этих травм разнообразны. От многих своих женщин-клиенток я слышала свою собственную историю: отец-алкоголик, и в результате - подозрительность по отношению к мужчинам, проблемы вины, стыда, отсутствие доверия. От других женщин я узнала, что строгие и авторитарные отцы могли привить своим дочерям склонность к стабильности, порядку и дисциплине, но зачастую они давали им мало того, что связано с любовью, эмоциональной поддержкой и признанием феминнных ценностей. У женщин третьего типа были отцы, которые хотели, чтобы у них родился сын, и делали из своих дочерей (обычно это касается старшей) мальчиков, ожидая, что те достигнут всего того, чего не удалось реализовать в жизни родителям. Еще были женщины, окруженные такой сильной любовью отца, что дочь как бы заменяла им отсутствующую возлюбленную. Как правило, отцовская любовь их привязывала до такой степени, что они не считали себя вправе полюбить другого мужчину, а потому не могли в своем развитии достичь уровня зрелой женщины. Я слышала рассказы женщин, отцы которых совершили самоубийство, и им потом приходилось бороться с желанием покончить с собой и со страстью к саморазрушению. У женщин, отцы которых рано ушли из жизни, были эмоциональные травмы, связанные с потерей, ощущением одиночества и чувством, что их покинули. А женщины, чьи отцы болели, часто испытывали вину за свои болезни. Были дочери, которых жестоко насиловали отцы, избивали или сексуально домогались. И были дочери, отцы которых не могли противостоять властным женам, тем самым давая матери доминировать в их жизни.

Этот перечень можно продолжать и дальше. Но нас может подстерегать такая опасность, как чувство ненависти к отцу за

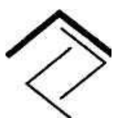
нанесение эмоциональной травмы. И тогда мы можем упустить из виду другое обстоятельство: эти отцы сами имели эмоциональные травмы, связанные как с их маскулинностью, так и с их фемининностью. Исцеление женщины бесполезно искать в трясине ненависти. Отношения без любви могут навсегда заставить нас играть роль пассивных заключённых, жертв, которым не дано нести ответственность за свою жизнь. Я совершенно уверена в том, что женщине, имеющей эмоциональную травму, очень важно осознать невыполненное обещание своего отца и то, как отсутствие отношений с отцом повлияло на ее жизнь. Дочери необходимо восстановить утерянные отношения с отцом, чтобы создать у себя внутри его положительный образ, который поможет ей ощутить силу и ориентацию в жизни, признать позитивную сторону маскулинности во внешнем и внутреннем мире и воздать ей должное. Дочери нужно найти спрятанную жемчужину - сокровище, которое может ей дать отец. Если отношения с отцом были нарушены, то женщине очень важно осознать свою травму, понять, чего ей не хватало, чтобы создать это у себя внутри. Но как только эмоциональная травма становится осознанной, ее обязательно следует принять, потому что только таким способом можно получить исцеление и сочувствие, столь необходимые дочери, отцу и отношениям между ними.

Часть первая

Травма

В городской телефонной книге не было
номера моего отца.
Он не спал с моей матерью
у нас дома;
Его не волновало, училась ли я
играть на фортепьяно;
Его вообще не трогало,
чем я занималась.
А я думала, мой отец был очень красивым и добрым,
И я его любила и удивлялась,
Почему
он бросил меня надолго
и фактически -
Мой отец сделал меня такой,
какая я есть, -
Одинокой женщиной,
у которой нет цели, -
Как я была
одиноким ребенком без отца.
Я перебирала слова, слова, слова
и имена, имена, имена. Среди моих слов
не было слова «отец».
Среди моих имен
не было имени «отец».

Диана Вакоскч
«Отец из моей страны»



Эмоциональная травма дочери, присущая ее отношениям с отцом

Так пусть все зло, которым полон воздух, На мерзких дочерей твоих падет!

Шекспир ^Король Лир»

Каждую неделю ко мне в кабинет психотерапевта приходят женщины, страдающие из-за психической травмы. У них слабое представление о своем «Я», они предъявляют жалобы на то, что у них не складываются продолжительные близкие отношения с другими людьми или нет доверия к миру вообще; это мешает им нормально жить и работать. Внешне эти женщины кажутся вполне успешными - среди них достойные бизнес-леди, довольные домохозяйки, беззаботные студентки, разведенные и при этом очень уверенные в себе женщины. Но за внешним покровом успеха и мнимой удовлетворенностью у них скрывается травмированное «Я» и вместе с тем глубокое отчаяние, чувство покинутости и одиночества, страх быть отвергнутой, гнев и слезы.

Многие из них получили психическую травму еще в детстве из-за нарушения отношений с отцом. Это могло случиться, если отношения с родным отцом не сложились, или же социальная атмосфера, порожденная патриархальным обществом, создала образ «плохого отца», ибо в наших традициях и культуре заложено обесценивание фемининности и связанных с нею ценностей. Во всяком случае, образ женской идентичности у этих женщин часто искажен, их связи с маскулинностью нарушены, и в их деятельности часто возникают определенные трудности. Мне хочется привести в качестве примера истории четырех женщин. У каждой были свои отношения с отцом, и каждой из них соответствовал свой стиль жизни. Но всех их объединяло одно: неполноценные отношения с отцом впоследствии привели к тому,

что они не только утратили способность к формированию близких отношений с другими людьми, но и не могли нормально жить и работать.

Крис, которой уже было далеко за тридцать, считалась вполне успешной. Старшая из трех сестер, в школе она была прилежной ученицей и отличницей. После окончания колледжа она нашла хорошую работу в преуспевающей компании. Она трудилась так много и добросовестно, что к своему тридцатилетию стала одним из ведущих топ-менеджеров в компании. Приблизительно в этом же возрасте у нее начались мучительные головные боли, бессонница и жалобы на постоянное чувство опустошенности. Казалось, она, подобно Атланту, держала на плечах бремя всего мира, и вскоре она ощутила себя подавленной и угнетенной. Она заводила романы с женатыми мужчинами в контексте деловых отношений, но, видимо, ей никак не удавалось превратить ни одно из таких увлечений в близкие отношения. И тогда Крис стала думать о ребенке. У нее появилось чувство, что будущее безнадежно, ибо ее жизнь сводилась к постоянному выполнению профессиональных обязанностей и не сулила никакого облегчения. В ее сновидениях появлялись образы раненых или умирающих детей. К тому времени, когда Крис начала терапию, она чувствовала, что оказалась в плену своего навязчивого желания достичь профессионального совершенства, от которого она никак не может отказаться, чтобы просто радоваться жизни. Она вспомнила о своем несчастливом детстве. Ее родители хотели иметь сына, а не дочь, и отец надеялся, что его дети станут вершить великие дела. Дети очень скоро поняли, что если они не будут первыми учениками в классе, то отец этого не одобрит. Чтобы умилостивить отца, Крис должна была очень много трудиться. Вместо того чтобы радоваться, играя с подругами, Крис много занималась и, конечно же, пошла по стопам отца в выборе профессии. Так как Крис была старшей дочерью, то, видимо, самые большие ожидания отца были связаны именно с нею. Если она добивалась каких-то успехов, ее ждало вознаграждение: отец брал ее к себе в офис, и она проводила там свое свободное время. Когда она стала подростком, отец стал по отношению к ней очень строг: он редко позволял ей ходить на свидания и крайне

критически относился к мальчикам, которые за ней ухаживали. Ее мать поддерживала авторитет отца, повторяя вслед за ним все, что он говорил.

Таким образом, Крис проживала не свою жизнь, а жизнь своего отца. Несмотря на бунт против отцовских ценностей, что выражалось в легких ни к чему не обязывающих сексуальных связях и курении травки, она по-прежнему пыталась жить в соответствии с его идеалами - упорной работой и достижением успеха. По существу, она все еще проживала ту жизнь, которая была бы уготована отцом своему старшему «сыну». Осознав это в процессе терапии, Крис постепенно смогла отказаться от навязчивого перфекционизма. Она стала прислушиваться к себе, чтобы осознать собственные увлечения и интересы, и начала писать короткие рассказы - это ее занятие отец всячески осуждал, называя «бессмысленной тратой времени» и «баловством». Она стала знакомиться с новыми людьми, и хотя ей все еще приходилось бороться со своей склонностью к перфекционизму, она стала ощущать в себе больше внутренних сил, и жизнь перестала казаться ей безнадежной. Чтобы отделить себя от отцовских ожиданий, она постоянно работала над собой, но чем дальше этот процесс шел, тем яснее для нее стал ее собственный путь в жизни.

Иллюстрацией другого паттерна, сложившегося в результате нарушения отношений с отцом, может послужить случай Барбары. Когда мы с ней впервые встретились, она была студенткой, которой хотелось закончить магистратуру. Ей было далеко за двадцать, она уже дважды развелась, сделала несколько абортов, имела наркотическую зависимость, страдала из-за избыточного веса и все время пребывала в долгах. Хотя она была яркой личностью и довольно способной студенткой, ее лень и неорганизованность просто поражали. Каждый семестр, вместо того чтобы выполнить все требования программы, она просила преподавателя аттестовать ее «частично». Вскоре ее неоплаченный счет за анализ превысил несколько сотен долларов. Чувствуя свою вину за долги и незаконченную учебу, она периодически испытывала серьезные приступы тревоги.

У Барбары не было перед глазами образца самодисциплины или успешности. Ее отец ушел из семьи во время войны, когда

она была еще совсем маленькой. Впоследствии он переходил с одной работы на другую, пускался в авантюры и был неспособен остановиться на каком-то постоянном деле. Ее мать была всегда печальной и унылой; она говорила Барбаре, что если первый брак у нее не будет удачным, то и последующие браки будут обречены. При таком сочетании родителей - ненадежного отца и несчастливой матери - Барбара не имела перед глазами примера успешного взрослого человека. Ее сны были очень страшными. Агрессивные кровожадные мужчины пытались убить или искалечить маленьких девочек. Иногда такой жертвой была она сама. В сущности, вольный и аморфный стиль жизни Барбары повторял паттерн ее отца. Вместе с тем она отвечала негативным проекциям своей матери, как женщина, которая не могла добиться успеха.

Как только Барбара стала осознавать, что она повторяет паттерн своего отца и воспроизводит проекцию дочери-неудачницы своей матери, у нее начался медленный и постепенный процесс отделения от этих паттернов и поиска своего жизненного пути. Сперва она научилась аккуратно относиться к деньгам, оплатила все свои долги за анализ и даже смогла сэкономить достаточно средств на дальнейшее обучение. Для этого ей пришлось отказаться от наркотиков, которые съедали значительные суммы денег. Учась в магистратуре, она постепенно научилась укладываться в сроки и написала блестящую диссертацию. И, наконец, она отрегулировала рацион и похудела на двадцать пять фунтов[3]. Достигнутые успехи дали ей почувствовать себя уверенной в собственных силах и в способности добиваться того, что она хочет. С тех пор, как с ней начали происходить эти изменения, у нее стал изменяться и образ мужчины, в том числе образ ее отца. Место жестоких кровопийц в ее сновидениях заняли мужские персонажи, помогавшие женским. В одном сне отец подарил ей дорогое, искусно вышитое платье, - то была символическая дань силе ее появляющегося фемининного образа.

Дочери легкомысленных, не способных ни в чем себе отказать и не добившихся успеха отцов часто стараются компенсировать их неудачи, стремясь ради них стать успешными. Отец Сьюзен очень ее любил. Они оба получали наслаждение, общаясь в несколько игривом тоне, на грани флирта, шутя и поддразнивая друг друга. Отец проявлял больше эмоциональности в отношениях с дочерью, чем с женой. Мать Сьюзен была очень честолюбивой женщиной, которая ожидала от своего мужа всемирного успеха и признания. Она была глубоко разочарована, увидев в нем обыкновенного мужчину, который умел так радоваться жизни, что не достиг никаких вершин в своей профессии. Бессознательно Сьюзен впитала в себя это материнское неодобрение и компенсировала его, став слишком взыскательной к себе, стремясь достичь полного совершенства. Ее отец, будучи у жены под каблуком, активно не противостоял ее амбициозным ожиданиям в отношении дочери, а потому Сьюзен проживала непрожитые амбиции своей матери. Оказавшись в плену материнского честолюбия, контролирующей и перфекционистской установки, Сьюзен утратила связь с вольной, легкомысленной, детской частью своей личности. В результате от переутомления у нее начались спазмы мышц спины и шеи, появилась бессонница, а ночью во сне она скрежетала зубами. Что бы она ни делала, это никогда не было сделано достаточно хорошо. Несмотря на то что Сьюзен любила отца, она боялась, что мужчины слабы и несостоятельны. Как и ее мать, Сьюзен искала честолюбивого мужчину, который бы мог успешно делать деньги, однако ее влекло к весельчакам, похожим на отца, который в конце концов оказался слишком ненадежным для нее и не смог быть опорой и поддержкой в отношениях. Как ничего из того, что она сделала, не было сделано достаточно хорошо, так и ее любовники не могли соответствовать ее перфекционистским стандартам. До сих пор, а ей уже исполнилось сорок лет, она так и не вышла замуж. Она тоже стремилась держать под контролем все, что было связано с ее работой и личными отношениями, и в результате испытывала подавленность и скуку. Отказавшись от всяких удовольствий, она оказалась во власти установки, связанной с безнадежностью мученицы. Вместе с тем она стала чувствовать, что уже не сможет больше посвящать себя только своей профессии и просто погибнет, если будет продолжать стараться во всем соответствовать роли труженицы. Однако в ее сновидениях появились некие позитивные образы, которые указывали на возможность другого пути. В одном сне она выбрала самую трудную и самую корот-

[3] **25 фунтов - это примерно 11 кг. - *Примеч. ред.***

кую дорогу туда, куда ей хотелось добраться, и тут раздался голос, который сказал ей, чтобы она шла медленнее и выбрала более легкую дорогу, заверив ее в том, что она все равно окажется в этом месте в то же самое время. В дальнейшем ей снилось, как она спокойно плывет по реке.

Сьюзен начала осознавать, что ее стремление к контролю принадлежит больше ее матери, чем ей самой. Она также стала осознавать, что депрессия, в которой она пребывала из-за того, что не добилась успеха, в существенной степени принадлежала отцу, когда он был унижен критикой вечно недовольной жены. Кроме того, она увидела, что в основном отыгрывает роль «любовницы » своего отца, и это мешало ее отношениям с мужчинами. Она осознанно вступила в противостояние со своим внутренним голосом, который осуждал ее и других. Она стала более открытой в своем общении с мужчинами и теперь пыталась лучше узнать их, не осуждая заранее. Естественно, она встретила теплого, эмоционального друга, но какое-то время ее охватывало желание прекратить с ним отношения, потому что он не так много зарабатывал, как ей бы хотелось. Но как только Сьюзен смогла узнать в этой критике осуждающий голос матери, ей удалось сохранить эти отношения.

В данном случае более властной фигурой была ее мать; проблема отца заключалось в его неспособности противостоять навязчивой амбициозности жены. В какой-то степени он «слишком» любил свою дочь, а потому привязывал ее к себе. Сьюзен нужно было это осознать, чтобы разорвать тесные узы, связывающие ее с отцом, и ощутить на себе влияние матери.

Иногда, как в случае Мэри, дочь поднимает мятеж против крайне авторитарного и ригидного отца. Ее отец был военнослужащим и требовал военной выправки даже дома от собственных детей. Мэри, у которой был дружелюбный и непосредственный, вольнолюбивый характер, восстала против отца. В подростковом возрасте она принимала ЛСД и общалась с людьми круга, который сейчас бы назвали «гламурной тусовкой* *(fast crowd).* Хотя у Мэри были артистические способности, она совсем их не развивала; а, перейдя на второй курс, вовсе перестала учиться и ушла из колледжа. Несмотря на то, что у ее отца была заметная

склонность к авторитаризму и перфекционизму, он страдал хроническим заболеванием, вынуждавшим его проявлять слабость и уязвимость. Поскольку он никогда не допускал мысли, что станет немощным, в восприятии Мэри он был как бы двумя разными людьми: могущественным авторитарным судьей и слабым, болезненным мужчиной. В ее сновидениях образы мужчин также проявлялись в двух крайних формах. С одной стороны, это были мужчины-импотенты с крошечными пенисами; с другой - мужчины-насильники, которые пытались ее ударить ножом и убить. По ощущениям Мэри, образы мужчин-импотентов символизировали ее неуверенность в себе, а образы агрессивных мужчин-насильников воплощали ее склонность к умалению собственного достоинства. Мать Мэри во многом была похожа на дочь - она была такой же добросердечной и общительной. Так как у Мэри были хорошие отношения с матерью, она впервые обратилась за поддержкой к женщине старше нее по возрасту. Но в этих отношениях она принимала на себя роль послушной дочери, тогда как старшая подруга часто относилась к ней критически, авторитарно, как и отец. В процессе анализа Мэри стала больше доверять себе и признала двойственный паттерн своего мятежа: она противилась власти отца и вместе с тем подчинялась ей, стараясь понравиться матери как старшей подруге. По существу, у нее появилась возможность самоутвердиться в отношениях с ней. Затем, по мере того как из ее сновидений стали исчезать образы мужчин-импотентов и мужчин-насильников, она вступила в близкие отношения с эмоционально зрелым мужчиной, за которого впоследствии вышла замуж. Теперь она уже достаточно доверяла себе, чтобы принять решение серьезно заняться искусством, чтобы стать в этой области профессионалом. Обретя новые внутренние силы, она даже отважилась на важный разговор с отцом, которому в момент кризиса, вызванного его болезнью, пришлось признать свою уязвимость. Все эти события привели к развитию более эмоционально близких отношений между отцом и дочерью.

Это только четыре примера эмоциональной травмы женщин, вызванной нарушением отношений с отцом. На самом деле, можно привести гораздо больше примеров и наблюдать широкое раз-

нообразие ее проявлений. В следующем сновидении раскрывается общее психологическое состояние женщин, имеющих травмирующие взаимоотношения с отцом.

> Я - молодая девушка, которая со своим ребенком попала в клетку. Неподалеку отец свободно скачет на лошади по зеленому лугу. Я изо всех сил хочу до него дотянуться, пытаюсь выбраться из клетки; страдаю и плачу. Но вдруг клетка опрокидывается. Я точно не знаю, раздавит ли она нас, или мы спасемся.

Это сновидение говорит о разделении между отцом и дочерью и о том, что дочь лишена свободы и ее творческие возможности ограничены. Здесь проявляется ее стремление получить свободную энергию, которая есть у отца. Но сначала дочь должна выбраться из клетки, а это связано с риском. Ведь может случиться, что клетка раздавит ее и ребенка, или, наоборот, они смогут освободиться. Хотя это сновидение одной-единственной женщины, я уверена в том, что в нем драматически отражено состояние многих женщин, оказавшихся в ловушке из-за нездоровых отношений с отцом, и это состояние препятствует формированию их внутреннего позитивного отношения к отцовству.

На индивидуальном уровне существует много вариантов формирования травмы в отцовско-дочерних отношениях. Отец мог быть крайне слабым человеком и потому вызывал у дочери чувство стыда: например, мужчина, который никогда не мог удержаться на работе, или пил, или играл в азартные игры и т.п. Или же он мог быть «отцом, которого нет», - из тех, что решают оставить семью, подобно мужчинам, которые «любят, но бросают». Причиной отсутствия в семье отца может быть также его смерть, война, развод или болезнь, - каждое из этих событий отлучает отца от семьи. Отец также может нанести травму дочери, балуя ее до такой степени, что у нее теряется ощущение всяких границ, ценностей и авторитета. Он даже может бессознательно в нее влюбиться и таким образом привязать к себе. Или же он может смотреть свысока на фемининность и обесценивать ее из-за того, что фемининная часть его собственной личности была принесена в жертву идеалам мачо-маскулинной власти и авторитета. Он может много трудиться, добиться немалых успехов в своей профессии, но при этом дома оставаться совершенно пассивным, не вовлекаясь в отношения с дочерью, т.е. быть эмоционально отстраненным. Какой бы из этих случаев мы ни взяли, если дочь не ощущает присутствия в семье любящего и ответственного отца, который поощряет ее интеллектуальное, профессиональное и духовное развитие и ценит уникальность ее фемининности, то ее фемининной духовности наносится серьезная травма.

Женщины постепенно по-новому раскрывали и заново переосмысливали понятие «фемининность» на основе собственных ощущений. И начали понимать, что мужчины выявляли фемининность посредством своих сознательных и культурно обусловленных ожиданий в отношении определенных социальных ролей женщины, а также через свои бессознательные проекции. В отличие от определения фемининности, полученного из социально-культурной или биологической роли женщины, мой подход связан с символическим видением «фемининности» как способа бытия и неотъемлемой части человеческого существования.'По моему ощущению, фемининность прежде всего проявляется через образы и эмоциональные реакции, и такое представление о фемининности проходит красной нитью через всю мою книгу[4].

Отцовско-дочерняя травма является не только событием, произошедшим в жизни той или иной конкретной женщины. Вместе с тем - это состояние нашей культуры[5]. Всюду, где существует авторитарная патриархальная установка, которая обесценивает фемининность, низводя ее до совокупности ролей или качеств, сложившихся не на основе собственного опыта женщины, а порожденных некоей абстрактной точкой зрения на нее, - там обнаруживается подавление отцом дочери на коллективном уровне,

[4] Более подробное представление о символическом взгляде на фемининность, совершенно отличающемся от взглядов, основанных на биологическом и социально-культурном подходе, можно получить, прочитав книгу: Ann Ulanov, "The Feminine in Jungian Psychology and in Christian Theology" (Evanston: Northwestern University Press, 1971), p. 137 и далее. - *Здесь и ниже, если не указано иначе, примечание автора.*

[5] Взгляд Юнга заключается в символическом взгляде на отца как на архетипический образ. Одним из внешних проявлений воздействия этого архетипа отца является образ патриархальной культуры, в которой должны жить женщины Запада. Точно так же архетип дочери может служить культурным образом фемининности, который в патриархальной.культуре является второстепенным или придаточным. Такое огромное количество эмоциональных травм, существующих на индивидуальном уровне в отцовско-дочерних отношениях, отражает проблему всей нашей культуры между доминирующим началом отца и подчиненным дочерним началом. Внешнее проявление в культуре отношений между отцовским и дочерним началом может свидетельствовать о наличии внутреннего изъяна в отношениях между ними.

которое не позволяет ей творчески развиваться в соответствии со своими природными способностями.

Независимо от уровня, на котором происходит родительско-дочерняя травма: на индивидуальном, культурном или на том и другом, - она является главной проблемой для большинства современных женщин. Одни женщины стараются избежать проблемы, не желая работать над собой и продолжая открыто осуждать своего отца или всех мужчин вообще. Другие делают попытку не замечать проблемы и проживать традиционные роли, навязанные обществом. Однако, отказываясь от внутренней работы, женщина отказывается от ответственности за свою жизнь и не хочет в ней ничего менять, в первом случае осуждая мужчин, а во втором - приспосабливаясь к ним. Я убеждена в том, что истинная задача для современных женщин заключается в том, чтобы открыть себя себе. Однако отчасти это открытие приводит женщину к диалогу со своей личной историей, с разными факторами, оказавшими воздействие на индивидуальное, культурное и духовное развитие.

В процессе взросления дочери ее эмоциональное и духовное развитие в существенной степени зависит от ее отношения к отцу. Он является первой маскулинной фигурой в ее жизни, на основе которой у нее впервые формируется модель отношения к своей внутренней маскулинности, а в конечном счете - и к реальным мужчинам. Так как он является «Другим», т.е. отличающимся и от нее, и от ее матери, он также формирует ее инаковость, ее уникальность и ее индивидуальность. Его отношение к ее фемининности определит, как из нее будет формироваться женщина. Одна из многих его ролей - помочь дочери совершить переход из защищенной домашней материнской сферы во внешний мир, в том, чтобы совладать с внешним миром, справиться с конфликтами, которые он создает. Его отношение к работе и успешности будет окрашивать и ее отношение к работе и успешности. Но если отец неудачник и сам испытывает страхи, то дочь, вероятно, воспримет его установку робости и боязни. Традиционно отец также определяет идеалы для своей дочери. Он создает модель авторитета, ответственности, умения принимать решения, объективности, порядка и дисциплины. Когда она становится достаточно взрослой, он отступает назад, чтобы она могла интериоризировать эти идеалы и актуализировать их у себя внутри. Если его собственное отношение к этим сторонам жизни оказывается либо слишком ригидным, либо слишком мягким, оно повлияет и на отношение дочери к этим сторонам жизни[6].

Некоторые отцы совершают ошибку, потворствуя своим желаниям и капризам. Поскольку они не могут установить границы для самих себя, не ощущают своего внутреннего авторитета и так и не сформировали ощущение внутреннего порядка и дисциплины, они становятся «неправильной» моделью поведения для своих дочерей. Такие мужчины часто остаются «вечными юношами» *(puer aetemus).* Они слишком сильно идентифицируются с богом юности и в своем развитии так и остаются на подростковой стадии[7]. Они могут быть романтичными мечтателями, избегающими конфликтов в реальной жизни и неспособными брать на себя обязательства. Такие мужчины стремятся находиться в пространстве возможностей, избегают реальности и живут некой условной жизнью. Очень часто у них бывает творческий подъем; они очень чувствительны к духовным поискам. Но поскольку их внутренний цикл совершается только вокруг весны и солнца, у них отсутствуют глубина и возрождение, которые приходят только после осени и зимы. По своему характеру мужчины такого типа имеют склонность к беспокойству. У них не развивается умение «выдержать» и выстоять в трудной ситуации. Что касается их положительных черт, то они всегда очаровательны, романтичны и вызывают воодушевление тем, что выражают свою духовность в реализации различных возможностей, через творческие проявления, поиск. Но если принять во внимание их не самые лучшие качества, придется отметить склонность ничего не доводить до конца, желание избегать трудностей, рутинной работы и борьбы, чтобы воплотить задуманное в реальность. Некоторые чрезвычайно характерные примеры таких мужчин - «вечных юношей» - можно найти сре-

---

[6] Вера ван дер Хейдт описала с юнгианской точки зрения роль отца и способ его взаимодействия со своими детьми в статье "On Father in Psychotherapy" в книге "Fathers and Mothers" (Zurich: Spring Publications, 1973), p. 133 и далее. С другой точки зрения процесс развития, в котором отец традиционно определяет идеалы дочери, описан в книге: H. Kohut, "The Analysis of the Self (New York: International University Press, 1971), p. 66. (В рус. переводе: Кохут Х. Анализ Самости. - М.: Когито-Центр, 2003.)

[7] Выражение *puer aetemus,* или «вечный юноша», Юнг заимствовал у Овидия, который употреблял его в отношении озорного, непослушного, соблазнительного юного бога. Мария-Луиза фон Франц описала этот паттерн в своей книге "Puer Aeternus" (Zurich: Spring Publications, 1970). (В рус. переводе: фон Франц М.-Л. Вечный юноша. *Puer Aetemus.* - М.: Независимая фирма -«Класс», 2009.)

ди зависимых людей, которые оказываются навсегда привязаны к объекту своей зависимости: это «донжуаны», бегающие от одной юбки к другой, «сыночки», покорно пресмыкающиеся перед властными женами, «папочки», соблазняющие романтическими отношениями собственных дочерей. Некоторые из них за короткое время совершают головокружительный взлет, как, например, киноактер Джеймс Дин или рок-звезда Джим Моррисон, но лишь для того, чтобы пасть жертвой склонности к саморазрушению и затем стать легендой или даже культовой фигурой, выражающей архетипическую природу их очарования.

Дочери таких «вечных юношей» в детстве не имеют перед глазами необходимой модели проявления самодисциплины, определения границ и, повзрослев, зачастую не ощущают безопасности, страдают от нестабильности, неуверенности в себе, тревожности, фригидности и в общем - от ощущения слабости Эго. Более того, если отец был откровенно слабым (не имея постоянной работы или будучи зависимым), вполне вероятно, что дочь будет его стыдиться. А если дочери было стыдно за своего отца, то вполне возможно, что она перенесет это чувство стыда и на себя. В таких случаях она создает образ идеального мужчины и отца, и вся ее жизнь становится поиском такого идеала. В своих поисках она может привязаться к «духовному возлюбленному» *(ghostly lover)*, т.е. к идеальному мужчине, который существует только в ее воображении[8]. Следовательно, очень вероятно, что ее отношения с мужчинами, особенно в сфере сексуальности, будут нарушены. Вполне вероятно, что отсутствие обязательств, которое она испытала в отношениях с отцом, породит общее отсутствие веры в мужчин, которое может распространяться на всю духовную сферу, т.е., выражаясь языком метафоры, - на «Бога Отца». На самом глубинном уровне она страдает из-за нерешенной религиозной проблемы, ибо ее отец не создал для нее сферы духа. Как же ей тогда ее обрести? Анаис Нин, у которой был такой отец, сказала об этом: «У меня не было духовного наставника. Мой отец? - В моих глазах он представляется мне моим ровесником»[9].

Другие отцы склоняются в сторону ригидности. Жесткие, холодные, а иногда и вовсе безразличные, они порабощают своих дочерей силой авторитарной установки. Довольно часто такие мужчины оказываются лишенными живой жизненной энергии, отрезанными от своей внутренней фемининности и чувственной сферы. Они ставят во главу угла послушание,. долг и рациональность. И они настаивают на том, чтобы их дочери разделяли эти ценности. Подчинение установленному порядку становится правилом. К невыполнению социальных норм они относятся с подозрением и недоверием. Такие отцы - чаще всего властные старики, в основном озлобленные, циничные, раздраженные и лишенные вкуса к жизни. Так как для них главное - контроль и правильное поведение, им, скорее всего, чужда спонтанность и неожиданность, они закрыты для творчества и чувств. И они пытаются относиться к таким вещам с насмешками и сарказмом. Если говорить о положительной стороне отношений с властным стариком, то признание им главенства авторитета и долга порождает ощущение безопасности, стабильности и порядка. Негативная сторона отношений состоит в том, что в них чаще всего подавляются «фемининные» качества: проявления чувств, эмоциональность и непосредственность. Вот некоторые примеры отцов, для которых характерно поведение властного старика: это «патриархи», сохраняющие контроль над всеми материальным ресурсами и тем самым подавляющие своих жен и детей; «законники», создающие определенные правила и требующие от всех неукоснительного их выполнения; «мечтатели», ожидающие от дочерей небывалых успехов в жизни; «домостроевцы», требующие, чтобы дочери исполняли предназначенные им фемининные конвенциональные роли; а также «герои», не признающие ни малейшей слабости, недомогания или какого-то отличия от других.

В последующей жизни дочери таких властных стариков часто оказываются практически полностью разобщенными со своими фемининными инстинктами, так как их отцы не могли по-настоящему признать их фемининность. Поскольку такие женщины испытывали на себе жесткое и грубое отношение со стороны отца, то, вероятно, они будут так же относиться к себе или другим. Даже если они начнут бунтовать, то в этом бунте часто ощущается нечто безжалостное и резкое. Одни дочери покоряются авторитарным правилам, и тогда они навсегда отказываются жить собственной жизнью. Другие, хотя и могут бунтовать, остаются под контролем отца и поступают с оглядкой на него. У дочерей как слишком властных, так и слишком мягких отцов чаще всего не

[8] M. Esther Harding описала образ «духовного возлюбленного» в своей книге "The Way of All Women" (New York: Harper and Row, 1970), p. 36-38.
[9] Anais Nin, "The Diary of Anais Nin", vol. 1 (New York: Harcourt, Brace and World Inc.), p. 194.

складываются здоровые отношения с мужчинами и возникают трудности в проявлении творческой духовности.

Итак, я описала две крайние тенденции, которые могут существовать в отношении отца к дочери. Но отношение большинства отцов представляет сочетание этих двух тенденций. И даже если отец проявляет в жизни лишь одну из этих крайностей, то другую тенденцию он зачастую отыгрывает бессознательно[10]. Есть много примеров ригидно-авторитарных отцов, у которых неожиданно случаются иррациональные взрывы эмоций, что представляет угрозу ими же установленному порядку, нарушает чувство безопасности и порождает ощущение абсолютного ужаса у дочерей. Поскольку такие отцы сознательно не признают свою эмоциональность, то потому время от времени бурные эмоции переполняют их, но дети, наблюдающие проявление этих эмоций, все больше и больше пугаются. Иногда в спектре эмоций усиливаются сексуальные обертоны - например, когда отец физически наказывает свою непослушную дочь, так что она ощущает исходящую от него угрозу на сексуальном уровне. Таким образом, хотя сознательное поведение отца может быть продиктовано его родительским долгом и на рациональном уровне он может не переступать существующую грань, такие ноты могут прозвучать на фоне незрелых юношеских *(puerile)* настроений и импульсов, которые прорываются бессознательно и в самые неожиданные моменты. Вместе с тем вполне вероятно, что отцы, потакающие дочерям, также не лишены презрительного цинизма ригидного судьи, скрываемого на задворках психики. Такой отец может неожиданно накинуться на свою дочь, осуждая ее за те же самые импульсивные проявления, которые он не любит в себе.

Несомненно, что в развитии дочери другим важным фактором является роль матери[11]. Так как моя книга посвящена исследованию отцовско-дочерних отношений, то я в ней не обращала особого внимания на исследование вопросов, связанных с влиянием матери, поэтому я лишь укажу на некоторые важные моменты. Очень часто среди супружеских пар можно увидеть определенное сочетание психологических характеристик партнеров. У отца, который является «вечным юношей», зачастую жена является «мамой». В таких случаях мать часто является хозяйкой в доме и следит за соблюдением порядка в семье. Только через нее формируются ценности, авторитет и организация уклада, которые обычно создаются отцом. Иногда такая мать может быть более ригидна, чем большинство ригидных стариков-отцов. И вместе с этой ригидностью проявляются ее сильные женские эмоции. Если отец слабый и любит потакать, а мать - сильная и властная, у дочери появляется двойная проблема. В таком случае отец не только не может стать для нее моделью маскулинности, он не может противостоять матери и помочь дочери от нее отделиться. Дочь может сохранять бессознательную связь с матерью и идентифицироваться с ней. Вполне возможно, что в таком случае она бессознательно заимствует материнские ригидные установки. Кроме того, если матери приходится играть роль отца, иногда дочь не получает в достаточной мере ни отцовского, ни материнского влияния.

Прямо противоположной парой является старик-отец и дочь, которая для него играет роль жены. В этом случае он подавляет и мать, и дочь, - таким образом мать вследствие своей пассивной зависимости не создает для дочери модели подлинной феминнинной независимости. Поэтому весьма вероятно, что у дочери будет повторяться паттерн феминнинной зависимости или же, если она бунтует, это происходит скорее вследствие защитной реакции на властное отношение отца, чем ради удовлетворения своих феминнинных потребностей.

Бывает и так, что «вечно юными» являются и отец, и мать, как это было у супружеской пары Скотта и Зельды Фитцджеральд[12]; в таких случаях обычно каждый из партнеров мало способствует формированию стабильности, организованности и авторитета. Тогда зачастую ответственность каждого из партнеров оказывается очень слабой, и брак и семья могут распасться, оставив дочь в состоянии хаоса и тревоги. Или же может случиться так, что ригидными стариками являются и отец, и мать, которые созда-

[10] Эти две крайности, а также их скрытое взаимодействие Джеймс Хиллман описал в своей статье: "Senex and Puer: An Aspect of the Historical and Psychological Present", *Eranosjahrbuch XXXVI,* 1967.

" Роль матери в развитии женщины и женственности является крайне важным фактором, а потому на эту тему было написано очень много. Так, например, Нэнси Фрайди (Nancy Friday) в своей книге "My Mother, My Seir (New York: Dell Publishing Co., 1977) исследует проблему влияния матери на поиск дочерью своей идентичности. С юнгианской точки зрения Эрих Нойманн в своей книге "The Great Mother" анализирует архетип «Великой Матери» и его связь с развитием сознания (Princeton: Princeton University Press, 1963).

[12] Скотт Фитцджеральд (1896-1940) - известный американский писатель, его история красивой романтической любви и затем выставленной напоказ семейной жизни заканчивается трагически: Зельда, страдавшая шизофренией, сходит с ума, писатель спивается. - *Примеч. ред.*

ют в семье атмосферу жесткой власти. И тогда дочь оказывается отсеченной с обеих сторон от источников эмоциональности и естественности.

У своих клиентов и у себя самой я обнаружила два противоположных паттерна, которые часто формируются вследствие нарушения в отношениях е отцом. И зачастую эти оба конфликтующих между собой паттерна существуют вместе в психике женщины, имеющей эмоциональную травму, вступая между собой в борьбу. Один паттерн я назвала «вечная девушка» (или *puella aeterna)*[13]. Другой я назвала «амазонкой в панцире». В этой главе я хочу лишь описать оба типа в общих чертах, а в последующих главах дать их более подробное описание.

«Вечная девушка», или пуэлла, - это женщина, которая психологически остается юной девушкой, даже если ее физический возраст составляет шестьдесят-семьдесят лет. Она остается зависимой дочерью, имеющей тенденцию принимать ту идентичность, которую на нее проецируют другие. Тем самым она целиком отдает другим свою силу и ответственность за формирование собственной идентичности. Очень часто она выходит замуж за ригидно-авторитарного мужчину и становится воплощением образа именно такой женщины, которую он хочет видеть. Зачастую она кажется невинной, беспомощной и пассивной и ведет себя соответствующе. Или же она может бунтовать, но в своем бунте она остается беспомощной жертвой, над ней довлеют чувства жалости к себе, беспомощности и пассивности. В любом случае она не является хозяйкой собственной жизни.

Каждый день у себя в кабинете я принимала женщин, которые были внешне успешными, профессионально компетентными и материально независимыми. На первый взгляд они производили впечатление сильных и энергичных, независимых и уверенных в себе. Но, оказавшись в безопасной терапевтической обстановке, они позволяли себе плакать, предъявлять жалобы на усталость, слабость и внутреннюю опустошенность, а также на ужасное одиночество. В сновидениях у них многократно появлялся образ панциря. Одной женщине приснился слабый, маленький мужчина, уставший от жизни и почти что умирающий, который был одет в

[13] *Puella* (лат.) - «девушка», *puella aeterna* (лат.) - «вечная девушка»; это характерный фемининный тип личности, аналогичный маскулинному типу *риег aeternus*.

защитный кольчужный плащ, был в шлеме и держал щит и меч. Позже, в процессе анализа, когда она избавилась от ненужного панциря, ей приснилось, что она нашла бриллиант, скрытый под грудой вскрытых устричных раковин. Сосредоточившись на том, чтобы прочувствовать этот момент и открыться отношениям с другими людьми, она ощутила себя более мягкой и спокойной. Теперь раковина раскрылась, и ей стала доступна истинная твердость, присущая бриллианту.

В сновидениях другой женщины панцирь был представлен тяжелыми зимними шубами. В одном сновидении летом женщина выходит из родительского дома, в котором выросла, и вдруг осознает, что в руках у нее несколько тяжелых деревянных вешалок от зимних шуб, но шубы исчезли. Затем она увидела позади себя двух молодых людей. Они были простодушными, шутили и забавлялись, но ее это испугало. Поэтому она ускорила шаг, чтобы увеличить дистанцию, но они легко ее догнали, и один из них развязал шнурок ее ботинка. Она испугалась еще больше и, пытаясь от них скрыться, забежала в дом, который казался заброшенным, войдя в него, она обнаружила сонм парализованных и безумных женщин. Излишне объяснять, в каком ужасе она проснулась. На самом деле этой женщине следовало сбросить с себя защиту в виде зимней шубы и научиться легко и непринужденно общаться с этими простодушными парнями, однако она попрежнему их боялась.

«Женщина в панцире амазонки» так же отчуждена от своего внутреннего центра, как и «вечная девушка». По существу, большинство женщин эти два паттерна могут совмещать. Согласно моему собственному опыту, сначала проявляется паттерн «панциря амазонки». Однако за ним скрывается испуганная маленькая девочка, которая то показывается, то исчезает, не имея возможности где-нибудь задержаться, привязавшись к какому-нибудь месту или человеку. Другие женщины поначалу ведут себя как очаровательные уступчивые жены, а затем становятся несговорчивыми, жесткими противниками в семейных схватках и поединках. У большинства женщин присутствуют оба эти паттерна, время от времени один из них сменяется другим. Например, одна женщина, которая вела активную социальную жизнь, при этом ощущала себя неуверенной, хрупкой девочкой, которая все время боялась проявить свою слабость, в то время как у нее это сочеталось с ощущением уверенного в себе и пользующегося авторитетом ора-

тора. Она удивлялась, когда узнавала, что окружающие люди, в особенности мужчины, воспринимали ее как сильную и компетентную личность, тогда как внутри себя она чувствовала робость и застенчивость.

Мне до сих пор сложно ответить на вопрос, почему развитие одной женщины следует паттерну «вечной девушки», развитие другой - паттерну «амазонки в панцире»; это обстоятельство требует дальнейшего исследования. Я склоняюсь к тому, что на особенности развития каждой женщины влияет множество разных факторов. По моему мнению, главными из них являются темперамент женщины, а также ее положение и роль в семье. Еще один фактор - ее отношения с матерью. Очень существенно физическое состояние женщины, особенности ее телосложения, а также расовые и социально-экономические различия. Довольно часто я сталкивалась с тем, что у старшей дочери существует тенденция к развитию паттерна «амазонки», тогда как развитие младшей дочери следует паттерну «вечной девушки». Но так случается не всегда. Еще один фактор состоит в том, идентифицируется ли она с отцом или матерью и повторяет ли она паттерн доминирующего родителя или, наоборот, бунтует против него. Согласно моему представлению, эти два паттерна («вечной девушки» и «амазонки в панцире») присутствуют у большинства женщин, хотя при этом кто-то из них может проживать их более или менее осознанно.

И «вечная девушка», и «амазонка в панцире» довольно часто испытывают отчаяние в связи со своим внутренним состоянием. Они ощущают отчуждение от своего внутреннего ядра, ибо они обе лишены связи с очень важными частями своей личности. Метафорически можно привести такое сравнение: в их распоряжении имеется целый огромный особняк, но они занимают в нем всего несколько комнат.

Философ Серен Кьеркегор помог мне понять истоки этого самоотчуждения и отчаяния, существовавшего и у меня самой, и у моих клиенток. В своем труде «Болезнь к смерти» Кьеркегор считает, что отчаяние не связано с Самостью, с источником человеческого бытия[14]. Согласно Кьеркегору, существует три основные разновидности отчаяния: бессознательное отчаяние; сознательное отчаяние, которое проявляется как слабость, и сознательное отчаяние, которое выражается в форме неповиновения.

[14] Soren Kierkegaard, "Fear and Trembling", "The Sickness Unto Death" trans. Walter Lowrie (New York: Doubleday & Co., Inc., 1954). (В рус. переводе: Кьеркегор С. Страх и трепет. - М.: Республика, 1993.)

Бессознательное отчаяние нарушает связь человека с Самостью, однако об этом не подозревает. Согласно Кьеркегору, такой человек ведет гедонистическую жизнь, растворяется в чувственном ощущении текущего момента и не ощущает себя причастным к тому, что оказывается выше влечений его Эго. Таково состояние человека, склонного к эстетизму и донжуанству. В данном случае речь идет о таком виде бытия, при котором люди не имеют сознательного представления о своем отчаянии, хотя, как отмечает Кьеркегор, навязчивое стремление к нескончаемому чувственному наслаждению, к которому периодически примешиваются характерные всплески черной меланхолии и тревоги, свидетельствует о том, что дело обстоит не так уж хорошо.

Если человек позволяет темным силам скуки и тревоги завладеть своим сознанием, он начинает осознавать свое отчаяние и разобщенность с Самостью, и у него появляется ощущение, что он слишком слаб для выбора Самости - выбора, который потребует признания своей силы, чтобы принимать решения. В данном случае человек отчаивается вследствие своей слабости, не позволяющей ему посвятить себя чему-то более высокому, чем влечения Эго. На мой взгляд, многие пуэллы мучительно страдают, испытывая отчаяние из-за слабости: они хотят быть мужественными и принимать на себя риск, связанный с реальной жизнью и ответственностью, но вместе с тем боятся и не могут совершить этот решительный шаг.

Но если человек еще глубже осознает причину своей слабости, то к нему приходит осознание того, что эта извиняющая его слабость является лишь способом избежать признания своей силы. То, что человек изначально принимал за слабость, теперь рассматривается как неповиновение, то есть отказ от исполнения долга! Для Кьеркегора отчаяние неповиновения является высшей степенью осознания - осознания того, что человек обладает достаточной силой, чтобы выбрать Самость или, как выражается Кьеркегор, совершить качественное изменение веры, требующее признания неподвластного и трансцендентного. Однако он делает свой выбор, отказываясь от изменения, упрямо не повинуясь силам, лежащим за пределами разума и человеческой смертности! В отчаянии неповиновения он отвергает возмож-

ность изменений и возможность бессмертия. Отказ от одного вместе с тем означает отказ и от другого. На мой взгляд, отчаяние слабости - это аспект «вечной девушки». А отчаяние неповиновения мне представляется аспектом «амазонки в панцире». И вместе с тем в глубине они представляют собой одно и то же - два полюса расщепленной Самости.

Женщинам, подпадающим под архетипический паттерн пуэллы, подавленной отчаянием из-за слабости и уязвимости, нужно осознать свою силу и избавиться от идентификации с жертвой. Женщинам, с характерным для «амазонки в панцире» стремлением к порядку, нужно увидеть, что это стремление становится ложной силой, и осознать, насколько важно быть открытой для всего неизвестного и не поддающегося контролю. Согласно Кьеркегору, решимость и трансформация приходят именно тогда, когда удается преодолеть все стадии отчаяния благодаря качественному изменению веры. Благодаря такому изменению человек признает одновременно и свою силу, и свою слабость, переплетение в человеческом бытии конечного и бесконечного, а также осознает, что нить человеческой жизни может быть протянута между противоположностями, а не должна идентифицироваться с абсолютом.

С точки зрения терапии огромную помощь в понимании ситуации, складывающейся в жизни многих людей, я нашла в работах психиатра Карла Густава Юнга. Юнг считал, что жизнь любого человека является настоящей мистерией. Однако индивидуальное развитие человека, начиная от ранних детских переживаний в родительской семье, под влиянием культуры и особенностей темперамента происходит однобоко, так что внешне проявляется одна часть его личности, а другая, конфликтная часть остается скрытой. При этом подавленная сторона, добиваясь своего признания, часто внедряется в признаваемую сознанием часть личности, тем самым воздействуя на поведение человека и нарушая его отношения с другими. По мнению Юнга, задача личностного роста заключается в том, чтобы научиться видеть ценность обеих сторон личности и попытаться их интегрировать так, чтобы они могли действовать вместе на пользу человеку. Я считаю, что с терапевтической точки зрения это очень важно для женщины, имеющей эмоциональную травму и оказывающейся в состоянии внутреннего конфликта между двумя паттернами: «вечной девушки» и «амазонки в панцире». Каждая линия поведения может что-то позаимствовать у другой, а их интеграция лежит в основе развития.

И если женщина имеет эмоциональную травму вследствие нарушения отношений с отцом, у нее есть возможность работать над собой, чтобы исцелить себя. Все мы несем на себе след психологического воздействия своих родителей, однако мы не обречены оставаться навсегда лишь продуктами их воздействия. Согласно Юнгу, психике присущ природный исцеляющий процесс, направленный на достижение равновесия и целостности. Кроме того, в психике существуют природные паттерны поведения, которые мы называем архетипами и которые вполне могут служить нам внутренними моделями, даже если внешние модели отсутствуют или нас не удовлетворяют. Так, например, внутри женщины существует весь потенциал архетипа отца, и этот потенциал может быть реализован, если женщина захочет пойти на риск и вступить в контакт с бессознательным. Следовательно, даже при том, что родной отец или культурно-историческая фигура изначально может сформировать в нашем сознании образ женщины и образ возможной деятельности во внешнем мире, у нас внутри присутствуют позитивные и творческие аспекты архетипа отца, которые могут компенсировать многие негативные влияния разных событий, происходящих в реальной жизни. У каждой из нас есть внутренний потенциал, чтобы установить лучшую связь с отцовским началом. В образах сновидений часто раскрываются ранее неизвестные черты образа отца, которые мы можем ощутить в своих переживаниях, чтобы достичь большей целостности и зрелости. Иллюстрацией этому утверждению может служить следующий клинический случай.

Одна женщина, которая проходила у меня терапию, выросла под властью авторитарного ригидного отца, который не признавал ценность фемининности. Воспитывая дочь, он ставил во главу угла упорную работу и дисциплину, а также мужские виды деятельности. Не допускалось никакой слабости и уязвимости. Поэтому она впитала в себя эти ценности и всегда крайне деловито планировала и свою жизнь. Она не позволяла себе расслабиться или проявить какую-то слабость. Но эта часть ее личности оказалась эмоционально отчужденной от других людей и от внутреннего центра ее личности. Она начала терапию вскоре после того, как у нее развилось кожное заболевание, которое становилось все более и более заметным для окружающих. Говоря на символическом

языке, ее уязвимость как бы хотела своего признания. Она больше не могла это скрывать, ибо болезнь распространилась на части тела, которые видели окружающие. В самом начале терапии она увидела сон, в котором она зависла на крыше небоскреба, пребывая в крайне затруднительном положении. Оттуда ей открылся широкий вид на город, она могла видеть движение транспорта по улицам, но при этом не могла спуститься вниз и заниматься каким-то делом. Наконец, один смельчак вскарабкался на небоскреб и помог ей спуститься на землю, а затем она по траве бегала босиком и играла с ним. Это сновидение показало ту сторону маскулинности, которая отсутствовала в ее развитии, ибо ее лишил внимания жесткий и строгий отец. Ей нужно было сформировать связь с инстинктивным внутренним мужчиной, который бы мог с ней играть.

Ей также приснился сон, который показал, какое влияние оказывал на нее отец. В этом сне она захотела показать отцу свое кожное заболевание, однако он отказался на него смотреть. Он отказался допускать, что она хоть в чем-то уязвима, и она бессознательно переняла у него эту установку по отношению к себе. Это повлияло не только на ее эмоциональную жизнь, но и на творческие способности. Хотя у нее был и немалый артистизм, и творческий потенциал, она занялась изучением точных наук, да так и не смогла закончить обучение. Это выглядело так, будто она шла отцовским путем, а не своим собственным. В процессе анализа она постепенно начала признавать свою ранимость и разрешила себе играть. Образ мужчины из ее первого сновидения фактически стал образом, побудившим ее принять эти части своей личности. В реальной жизни она вскоре встретила душевного эмоционального мужчину и, влюбившись, открыла ему уязвимую часть своей личности. Она снова пошла учиться, но на этот раз тому, что ей нравилось. Вскоре после этого образ отца в ее сновидениях изменился. В одном из них ей сказали, что ее отец умер. Затем она услышала колокольный звон, который звал ее на другой берег реки. Она стала переходить реку по мосту, но мост оказался недостроенным, поэтому она спрыгнула в воду, чтобы добраться до другого берега. Смерть ее отца символически означала конец его ригидной власти над ней, и теперь она услышала голос, зовущий ее на другую сторону реки, к совершенно новой части ее личности. Для нее это означало влиться в поток жизни и своих чувств. Как только у нее это получилось, образ отца в ее сновидениях снова изменился: принятие ее отцом существенно возросло. В одном сновидении она потеряла что-то из вещей, принадлежащих ему, и вместо того чтобы ее обвинить, он ее простил. В другом сновидении отец был творческой личностью - рок-музыкантом, и она им гордилась. Получалось так, словно ее сновидения переходили в бытие; и в сновидениях, и в реальности - в каждой области по-своему происходили сдвиги, которые способствовали ее вступлению в жизнь, протекающую в совершенно иной размерности. Благодаря последовательному развитию самопознания и установлению связи со сновидениями в процессе терапии у нее появилась возможность соединиться с игривой, непосредственной, чувственной частью своей личности, а также высвободить свою фемининность и творческие способности. Когда она ощутила энергию компенсации, исходящую из отцовского архетипа, началось ее выздоровление от старой эмоциональной травмы, полученной в отношениях со строгим, ригидным и эмоционально отчужденным отцом.

Глава 2

Жертвоприношение дочери

Твой дух высок, царевна-голубица,
Но злы они - богиня и судьба.

Еврипид

Эмоциональная травма, связанная с отцовско-дочерними отношениями, является характерной чертой нашей культуры и в какой-то мере - психологической особенностью современных мужчин и женщин. Зачастую считается, что женщины стоят ниже в своем развитии, чем мужчины. Мужчин часто осуждают, если они проявляют фемининные качества. Эмоциональную травму, связанную с отцовско-дочерними отношениями, характеризует нарушение связи между маскулинным и фемининным началом[15]. Нарушение этой связи затрагивает не только отдельных людей и их партнеров по общению, но и целые группы людей и даже общество в целом. От него страдают и мужчины, и женщины. И тех и других заводит в тупик проблема собственной идентичности и роли в межличностных отношениях.

История эмоциональной травмы между отцом и дочерью уходит корнями в глубокую древность, что мы можем, например, ясно видеть в трагедии Еврипида «Ифигения в Авлиде». Здесь показано, как царь Агамемнон принимает решение принести дочь в жертву, как он опечален и травмирован, будучи вынужден так поступить[16]. В трагедии также раскрывается характерное для патриархального общества ограничение во взглядах на фемининность. Ифигения - старшая и любимая дочь Агамемнона. И при этом, как известно из сюжета, родной отец приносит в жертву самого дорогого человека. Как же это случилось? Как смог отец совершить подобное жертвоприношение?

Главный герой трагедии Агамемнон пребывает в глубоком отчаянии, он близок к безумию, ибо решает возложить на алтарь дочь свою Ифигению. Эллины развязали войну против Трои из-за того, что троянский царевич Парис обольстил и похитил у них прекраснейшую из женщин - Елену, жену спартанского царя Менелая - брата микенского царя Агамемнона. Но когда греческое войско собралось в Авлиде, на греческом берегу, обращенном к Трое, готовое на всех парусах отправиться в сражение, на(море стоял полный штиль: боги не давали ахейцам попутного ветра. Обезумевшие от бездействия воины возроптали, и власть Агамемнона сильно пошатнулась. Опасаясь, что войско выйдет из повиновения, Агамемнон отправился к оракулу, который сказал ему, что тот должен пожертвовать первородной дочерью во славу Эллады. Жертвой надлежало умилостивить богиню Артемиду, чтобы она попутным ветром вздула паруса ахейских кораблей. В отчаянии Агамемнон решил послушаться оракула и послал за Ифигенией, в письме сообщив, что выдает ее замуж за Ахилла. Однако это мнимое замужество было лишь предлогом, чтобы доставить Ифигению в Авлид, где ее должны были принести в жертву. Впоследствии Агамемнон осознал свое безумие, но было уже поздно.

В гневе Агамемнон набросился на Менелая со словами, что красота Елены затмила его разум и что теперь он готов потерять и разум, и честь. Менелай обвинил Агамемнона в том, что тот согласился принести Ифигению в жертву, лишь бы любой ценой удержать власть. В разгар жаркой ссоры братьев явилась Ифигения, и тогда Агамемнон ощутил свое полное бессилие перед неумолимостью судьбы. Даже Менелай, почувствовав внезапную жалость к племяннице, осознал, что был неправ, и стал просить Агамемнона не приносить дочь в жертву, но Агамемнон уже принял решение довести дело до конца. Он боялся, что из-за его отказа угодить богине, которая укротила ветер, разъяренные воины взбунтуются и падет жертвой не только Ифигения, но и он сам. Поэтому царь Агамемнон, движимый страхом, в своем стремлении сохранить власть ради славы Эллады, счел себя обязанным отдать на заклание родную дочь Ифигению.

---

[15] Более подробное обсуждение этого вопроса см.: Ulanov, *The Feminine.*

[16] Действие трагедии относится к тому времени, когда обычай приносить человеческие жертвы был давно утрачен, и то, что отец приносит в жертву дочь, даже по тем меркам считалось ужасной жестокостью. - *Примеч. ред.*

Ифигения с матерью Клитемнестрой прибыли в Авлид счастливые, полагая, что Ифигению выдадут замуж за Ахилла. Однако дочь почувствовала, что отец чем-то очень встревожен и опечален. А когда Агамемнон повелел Клитемнестре покинуть Авлид перед свадьбой, та посчитала это распоряжение странным и отказалась уехать. В конце концов, разгадав замысел царя, она пришла в ярость. Ахилл также разгневался, узнав, что Агамемнон его одурачил, и поклялся не щадя жизни защищать Ифигению. Полная отчаяния и ужаса, Клитемнестра рассказала Агамемнону все, что ей стало известно. Сперва муж уклонялся от ответа и не соглашался с обвинениями жены, но в конце концов признал горькую правду. Разгневанная Клитемнестра заставила его устыдиться еще больше, когда напомнила, что Агамемнон, убив ее первого мужа и продав в рабство грудного ребенка, взял ее в жены силой. Но поскольку родной отец Клитемнестры смирился с этим браком, она подчинилась и стала послушной женой. Клитемнестра попыталась убедить Агамемнона, чтобы тот изменил свое решение. Сама Ифигения умоляла отца сохранить ей жизнь. Они обе вопрошали Агамемнона, почему Елена, которая приходилась Клитемнестре сестрой, а Ифигении тетей, стала для него важнее дочери. Но беспомощный и беспощадный Агамемнон, не в силах смирить жажду власти и ставя превыше всего свой долг перед Элладой, ответил, что у него нет иного выбора.

Сначала Ифигения проклинала Елену, проклинала своего кровожадного отца и войско, жаждущее захватить Трою. Но когда даже Ахилл оказался бессилен усмирить разъяренных воинов, она сдалась. Она благородно решила отдать свою жизнь за Элладу, так как все эллины верили, что, приняв жертву, Артемида наполнит попутным ветром паруса. Почему Ахилл должен за нее умирать, спросила она, если «один ахейский воин стоит нас десятков тысяч»?[17] И как может она, простая смертная, перечить богине Артемиде? Но выражающий истину греческий хор ей отвечает: «Твой дух высок, царевна-голубица, / Но злы они - богиня и судьба»[18]. Тем не менее благородная Ифигения смиренно готовится принять смерть, прощая отца и убеждая мать не гневаться на него, не держать на него зла[19].

[17] Euripides, "Iphigenia in Aulis" in *Orestes and Other Plays* (Baltimore: Penguine Books, Inc., 1972), p. 429. (В рус. переводе: Еврипид, Ифигения в Авлиде (Ифигения-жертва) // Еврипид. Трагедии. [Пер. И. Анненского]. - В 2 т. - М.: Наука: Ладомир, 1999. - Т. 2.)

[18] Ibid.

Какое отношение к фемининности прослеживается в этой трагедии? Женщина является здесь собственностью мужчины. Три главных женских персонажа выступают в качестве объектов, которые принадлежат мужчине. Поскольку Менелай считает себя владельцем Елены, ее похищение побуждает эллинов отправиться на войну с Троей, чтобы Елену вернуть. Агамемнон считает, что имеет полную власть над своей послушной женой Клитемнестрой. И наконец, Ифигения - это дочь, которую отец может принести в жертву. Следовательно, фемининности не дают проявиться из ее собственного внутреннего источника; она ослаблена и низведена до форм, совместимых с доминирующими мужскими установками.

Вместе с тем главной маскулинной целью является власть; основной долг мужчины - любой ценой отстаивать интересы Эллады. По существу, то, что Парис соблазнил Елену, становится для греков поводом начать войну против Трои. Агамемнон понял, правда, было уже слишком поздно, что «...похотью палимые, ахейцы / Вблизи своих заснувших кораблей / В мечтах казнят фригийцев...»[20]. И в конечном счете именно это кровожадное вожделение потребовало, чтобы Ифигения стала жертвой.

В трагедии показано расщепление фемининности. Одна роль предназначена Елене, которая служит воплощением красоты. Другая - Клитемнестре, послушной и преисполненной долга жене и матери. Из всех женских ролей здесь представлены только две эти формы проявления фемининности. Вся сфера фемининности обесценивается до уровня исполнения прихотей мужчины, удовлетворяя его потребность либо в красоте, либо в послушании. Идеал красоты сводит всю ценность женщины лишь к экрану для проекций мужских желаний и заставляет ее оставаться в положении пуэллы с характерной для нее зависимостью, присущей девушке. Чувство долга и послушание делают ее безвольной служанкой хозяина-мужчины. И в том и в другом случае она существует не внутри себя и не для себя, а обладает лишь той

[19] Согласно некоторым версиям трагедии, в последний момент Артемида спасает Ифигению, и та становится жрицей в храме этой богини-амазонки, тем самым в этом мы видим зачатки компенсации, характерной для нашего современного общества.

[20] Euripides, "Iphigenia in Aulis", p. 412.

идентичностью, которая соответствует потребностям мужчины. Отец, царь Агамемнон, потворствует обесцениванию феменинности, когда в конце концов соглашается пожертвовать дочерью ради того, чтобы ахейцы смогли вернуть Елену. И он полагает, что жена Клитемнестра подчинится его воле. На первом месте для него - честолюбие и стремление лс власти, а жизнь и благополучие дочери его волнует в последнюю очередь.

Как две сестры, Елена и Клитемнестра, служат воплощением расщепленного фемининного идеала красоты и послушания, так и два брата, Менелай и Агамемнон, внутренне соответствуют этим противоположностям. Менелай, младший брат, пылкий живой юноша, настолько увлечен красотой Елены, что ради нее готов пожертвовать всем - не только многочисленными преданными воинами, но и даже жизнью своей племянницы. В отличие от него старший из братьев - Агамемнон - сделал свою душу заложницей честолюбия и непомерной жажды власти над Элладой, несмотря на то что роль правителя заставляла его быть в изоляции и не давала возможности выражать обычные человеческие чувства, в данном случае - отцовскую любовь к дочери. Быть может, для Агамемнона мучительнее всего было то, что он даже не мог плакать. Вот что он говорит:

О, тяжко это новое ярмо...
(Иронически.)
Украшен им на диво царь микенский,
Что демона хотел перехитрить...
Им хорошо, незнатным... могут плакать,
Когда хотят, и сердце в речи вылить...
Стоящий наверху стыдится слез:
Они его бесчестят... Гордость правит
Царями, а посмотришь - так они
Рабы своей же черни, да... и только...
Стыд отнял у меня отраду слез,
Но высушить источник слез не властен.
Пред этим морем бедствий я - не царь.[21]

Что же это за ярмо, в которое попал Агамемнон как царь и отец? Видимо, речь идет о бессилии духа, символически выражавшемся в безветрии, которое охватило море. И, как возвещает хор,

[21] Euripides, "Iphigenia in Aulis", p. 383.

«...злы они - богиня и судьба». Агамемнон оказался заложником своевольного мужского стремления к власти во имя Эллады, а значит, ради этого он должен принести в жертву свою дочь, которая станет душой Греции. Но сначала она должна умереть как простая смертная. Царь, внешнее воплощение божественного закона, сознательно поддерживает ценности, признаваемые культурой. В этой культуре фемининные ценности снижены и служат лишь удовлетворению маскулинных потребностей. Следовательно, здесь женщина не обладает реальной властью. Елену просто соблазняют, ибо она является ■«красивой вещью». Клитемнестра, послушная жена, обязана подчиняться мужу. Как мать она должна бы иметь какую-то власть в доме, но оказывается бессильной спасти жизнь дочери, и ее приносят в жертву политической мощи государства. Ифигения говорит отцу, умоляя его сохранить ей жизнь: «...природа / Судила мне одно искусство - слезы, / И этот дар тебе я приношу...»[22] Однако ее чистота и невинность и ее слезы не имеют силы, если высшей ценностью является политическая власть. Таким образом, культурное обесценивание фемининности, которое поддерживает царь Агамемнон, заставляет его пожертвовать дочерью. И, несмотря на свою чистоту и благородство, Ифигения, которая прощает отца, видя, что его решение окончательно и ей придется покориться жестокой судьбе, в конечном счете признает это обесценивание фемининности. Она приносит себя в жертву Элладе, провозглашая, что «один ахейский воин стоит нас десятков тысяч». Признавая проекцию души своего отца, она говорит:

Я умру - не надо спорить, - но пускай, по крайней мере,
Будет славной смерть царевны, без веревок и без жалоб. На
меня теперь Эллада, вся великая Эллада Жадно смотрит; в
этой жертве беззащитной и бессильной Все для них: попутный
ветер и разрушенная Троя...[23]

Становясь душой Эллады, Ифигения отрекается от собственной фемининной идентичности и от ценности своих слез: «...О, не тебе над нашей славой плакать... Могилой мне алтарь богини будет»[24]. Но хотя она покоряется и прощает, ее мать, полная ярости

[22] **Ibid., p. 311.**
[23] **Ibid., p. 422.**
[24] **Ibid.**

и скорби, не может простить ее смерти. Продолжение истории этой семьи можно проследить в других трагедиях Еврипида: Клитемнестра убивает Агамемнона, тем самым отомстив ему за смерть Ифигении, а затем, желая отомстить за смерть отца, Клитемнестру убивает ее сын. Орест[25].

Истоки жертвоприношения дочери отцом лежат в доминировании маскулинного начала над фемининным. Если маскулинность оказывается отрезанной от фемининных ценностей, если она не позволяет фемининному началу раскрываться в соответствии с природой, не дает возможности фемининности проявляться в самых разнообразных формах, а сводит их лишь к нескольким, которые отвечают маскулинным потребностям и целям, то она утрачивает свою связь с ценностями фемининной сферы. Именно тогда маскулинность становится жестокой, и ее жертвой становится не только реальная женщина, но и внутренняя фемининность.

Природа этого состояния выражается гексаграммой 12 «Пи. Упадок» в Древней китайской книге перемен «И-Цзин». Главный образ космоса и человеческого бытия основывается на отношении между фемининным и маскулинным началом. Если эти две полярности связаны гармонично, то существует возможность роста, развития духовности и творчества - благодаря соединению маскулинной и фемининной мудрости. Но если же между маскулинным и фемининным началом существует дисгармония, возникают условия для беспорядка и появления разрушительных сил.

На гексаграмме 12 «Пи. Упадок» маскулинное начало (небо) находится вверху, а фемининное начало (земля) - внизу. Вот что в книге «И-Цзин» говорится о связи между маскулинностью и фемининностью:

> Небо здесь наверху и стремится все выше, тогда как земля здесь внизу, погружается все глубже и не может подняться вверх. Нет связи с творческими силами... Между небом и землей нет союза, и потому все оцепенело. Все, что наверху, не имеет связи с тем, что внизу," и на земле царит смятение и хаос.[26]

[25] См. трагедию Еврипида «Электра».
[26] R. Wilhelm, tr. / *Ching: The Book oh Changes* (New York: Bollingen Foundation, Inc., 1967), p. 52-53. (В рус. переводе: И-Цзин. Древняя китайская книга перемен. - М.: Эксмо-Пресс, 2001. - С. 103-104.)

В книге «И-Цзин» далее сказано, что при такой ситуации в отношениях между людьми преобладает недоверие и творческая деятельность становится невозможной, ибо нарушена связь между двумя фундаментальными началами. Такую связь между маскулинностью и фемининностью изобразил Еврипид в только что разобранной трагедии «Ифигения в Авлиде». С точки зрения юнгианской психологии нарушение связи между маскулинным и фемининным началом может существовать и внутри каждого человека, и в межличностных отношениях. В психике каждой женщины есть маскулинная составляющая, зачастую скрытая в ее бессознательном. И наоборот, в психике каждого мужчины есть фемининная составляющая, которая часто является бессознательной и недоступной для осознания. Задача личностного роста человека заключается в осознании бессознательной составляющей противоположного пола, признание ее ценности и ее сознательное выражение в соответствующей ситуации. Когда бессознательная психическая составляющая противоположного пола получает признание и становится ценной, она превращается в источник энергии и вдохновения, способствуя созданию творческого соединения маскулинного и фемининного начала, а также творческих межличностных отношений между мужчинами и женщинами.

Если же, напротив, обесценивать и подавлять фемининность, она в конечном счете приходит в ярость и требует своего признания в крайне примитивной форме, как это произошло с Клитемнестрой, которая из мести убила Агамемнона. Тогда жертвоприношение отцом дочери воздействует не только на развитие женщины, но и на внутреннее развитие мужчины. Агамемнон испытывал такую же боль, находился в таком же отчаянии и был столь же несвободен в своих поступках, как и его дочь Ифигения.

Расщепление маскулинности, при котором на одном полюсе оказывается восхищение красотой, а на другом - жажда власти, и соответствующее ему расщепление фемининности на красоту («вечная девушка») и исполнение долга («амазонка в панцире») проявляется в ссоре между братьями (Менелаем и Агамемноном) и противостоянии родных сестер (Елены и Клитемнестры). Этот конфликт противоположностей вызывает травму отцовско-дочерних отношений. Расщепление маскулинности на две противоположности, в свою очередь, ограничивает фемининность, формируя идеал красоты и исполнения долга. Оба брата используют женщин; один - для удовольствия, другой - для удовлетворения жаж-

ды власти. Ифигения, воплощающая потенциал феномининности, сначала протестует против такого отношения, но затем подчиняется цели, которую ставит перед ней властный отец.

Эта жертва была принесена Артемиде-охотнице - богине-девственнице, так как Агамемнон убил одну из ланей Артемиды, не воздав богине необходимых почестей. В некоторых мифах Агамемнон даже считался более искусным охотником, чем сама Артемида, которая, разгневавшись, укротила морские ветра и потребовала принести в жертву Ифигению[27]. Агамемнон проявил пренебрежение к Артемиде. С психологической точки зрения это говорит о том, что аспект психики, который она воплощает, не имел для него осознанной ценности. Как богиня-девственница, Артемида символизирует характерную черту девственницы - *быть в согласии с самой собой,* которая является внутренней установкой феминииной концентрированности и независимости[28]. Одно из занятий Артемиды заключалось в том, чтобы защищать юных дев, достигших пубертата, и учить их быть независимыми. Именно это качество не почитал Агамемнон, как это качество не принимала и доминирующая система культурных ценностей. Фемининность не оказывала сознательного воздействия на маскулинность. В конечном счете, Агамемнон не послушал ни жену, ни дочь. Ни той ни другой он не позволил проявлять независимость и этим не оказал почтения величайшей из богинь - Артемиде. Он принимал во внимание только собственную власть, когда брал что хотел, например лань Артемиды. Возможно, Артемида потребовала от него жертвоприношения, чтобы показать ему, что же он теряет, обесценивая фемининность. Последствием того упорства, с которым он сохранял свою властную установку, стала утрата дочери, его собственного феминииного потенциала. Если мужчина не считается с фемининностью и топчет ее, он теряет с ней контакт. Поэтому в определенном смысле Артемиде нужна была жертва, чтобы Агамемнон смог с должным почтением относиться к фемининной независимости.

[27] Larousse, World Mythology (New York: Hamlyn Publishing Group Limited, 1973), p. 125-127. Здесь можно говорить о противоположности лунарной богини Артемиды, воплощающей силу феминииного духа, и маскулинного духа ветра.

[28] Эстер Хардинг, исследуя образ девственницы в античных мифах, отмечала, что на символическом уровне каждая женщина испытывает потребность чувствовать и действовать в согласии с волей и ведомая силой своей собственной уникальной фемининной мудрости, а не проецировать эту власть на мужчин. См. Women's Mysteries (New York: Harper & Row, Publishers, 1976), p. 103-104,125.

«Ифигения в Авлиде» - греческая драма, написанная около 405 года до н.э., тем не менее точно такой же порядок царит в современной западной культуре. В глазах многих мужчин фемининность по-прежнему низведена до уровня послушной жены или красивой любовницы или может сочетать в себе обе эти роли. Многие женщины по-прежнему обнаруживают, что живут для мужчин, а не ради себя. В результате некоторые из них освобождаются от этих пут и предпочитают реализоваться в профессии. Но слишком часто, стремясь вырваться из зависимого положения «вечной девушки», они как бы воспроизводят маскулинный путь развития и таким образом навсегда подавляют и обесценивают фемининность. Другие женщины, которые осознают свое бессилие и бушующую ярость, как Клитемнестра, напротив, могут внешне подчиняться существующей системе отношений, но при этом скрыто выражать свой гнев, например, отказываясь вступать с мужчинами в сексуальные отношения. Они могут мстить своему супругу, завязывая внебрачные связи, опустошая счета его кредитных карточек, напиваясь сверх меры, месть может проявляться и как болезненное недомогание, или постоянная депрессия, или склонность к самоубийству и тому подобное.

Быть может, то, от чего больше всего страдает мужчина, - это неспособность признать свою травму, неумение плакать. В таком положении находятся многие отцы, которые пребывают в иллюзорном убеждении, что их долг - быть всегда правыми и не нуждаться в оправданиях, чтобы поддерживать свой авторитет. Многие мужчины в нашу эпоху технократии попадают в западню стремления к власти и контролю. Они утратили силу своих слез и уже не могут почитать юную, нежную фемининную часть своей личности. Подобно Агамемнону, они принесли в жертву «внутреннюю дочь» во имя собственной власти. Или же, подобно Менелаю, они могут оказаться под пятой реальной женщины и утратить связь с истинной внутренней фемининностью. В любом случае дух независимой фемининности не получает должного почтения, а потому исчезает.

Во многих отношениях сюжет трагедии «Ифигения в Авлиде» отражает картину современности, ибо в отношениях между полами по-прежнему царит хаос и стремление к власти; в жизни большинства мужчин и женщин духовность (гармоничное отношение между фемининным и маскулинным началом) до сих пор не стала эффективной движущей силой их развития. Но, по край-

ней мере, еще остается много вопросов, а раз есть вопросы, есть и поиск, и осознание, и надежда прорвать завесу существующих неадекватных паттернов.

В нашей культуре существует множество современных * Ифигений, страдающих от узкого взгляда на фемининность, внедренного в нашу культуру, а зачастую - и в менталитет отдельно взятых отца и матери. Такие женщины часто пребывают в гневе и осознают, что образы, которые навязывает женщинам наша патриархальная культура, возникли под влиянием неадекватного отношения мужчин к фемининности. И тем не менее эти женщины чувствуют себя в ловушке и проявляют полную беспомощность.

Примером может послужить Джоан - талантливая и очень привлекательная дама сорока лет. Она росла с ощущением, что идеальная женщина должна быть похожа на Елену, - то есть ей необходимо быть самой красивой, самой желанной - способной притягивать к себе мужчин одним взглядом и вместе с тем служить мужчине, становясь тем, что он от нее хочет, и делая для него то, что ему нужно. Этот образ, подкрепляемый культурой, она отчасти впитала от родителей. Ее мать, страдавшая от внутреннего расщепления фемининности, была изящной, привлекательной, моложавой и зависимой («вечной девушкой»), при этом внешне демонстрирующей воинственно-независимое поведение («амазонки в панцире»), неспособной раскрепоститься и наслаждаться сексуальными отношениями со своим мужем. Ее отец, фрустрированный своим браком, любил дочь - быть может, слишком сильно, поэтому, скорее всего, к ней он испытывал бессознательное сексуальное влечение, наряду с сопутствующим этому чувством вины.

В ее сновидениях рождались образы, помогавшие ей увидеть некоторые роли, которые она исполняла и которые на самом деле ей не соответствовали. В одном сне Джоан была поставлена своей матерью в положение Золушки и должна была прибирать грязь в доме и чистить очаг. В каком-то смысле это было бессознательное послание, которое она получила от матери, а именно - что она была не такой красавицей, как ее мать, и что, как послушной дочери, ей следует «чистить» неадекватные отношения между своими родителями. Это означало, что Джоан должна была играть роль посредницы между родителями и при этом быть достаточно компетентной профессионально. Однако внутренне она чувствовала себя неполноценной, ибо втайне хотела быть «Еленой» - женщиной, которая была бы воплощением тайных надежд отца и соответствовала бы культурному образу современности. Цель любой женщины из ее среды состояла в том, чтобы встречаться с мужчинами, «подцепить» парня из компании, а в конечном счете сразу по окончании колледжа выйти замуж. Достигнув подросткового возраста, Джоан поняла, что по своему физическому и эмоциональному развитию не может соответствовать этому образу. Поэтому давление сверстников с их обычаем заводить знакомства заставили ее почувствовать свою второсортность. С одной стороны, она хотела социального одобрения, а с другой - ей был ненавистен этот навязанный кем-то шаблон, ибо она знала, что принять его - значит отвергнуть свои истинные потребности и лишиться возможностей дальнейшего развития. Все мужчины, к которым она чувствовала влечение, были моложе нее и фактически становились теми мальчиками, по отношению к которым она играла материнскую роль. Эти связи были непродолжительны, ибо не удовлетворяли ее потребностям в зрелых отношениях, а в сексуальном общении эти мужчины часто проявляли страх и пассивность. В сновидениях Джоан часто появлялась фигура ее отца в роли нравственного судьи, осуждавшего ее за «любовные похождения». Таким образом, связи с мужчинами, с которыми она не могла установить зрелые сексуальные отношения, позволяли ей защищаться от проявлений собственничества ее отца.

В профессиональной сфере она была по видимости успешной. Но даже здесь она бессознательно принимала маскулинное видение происходящего; например, вместо того чтобы участвовать в творческом проекте, где бы на инстинктивном уровне могло воплотиться ее понимание фемининного развития, она занималась административными проектами. Хотя она очень хорошо с ними справлялась, в них совершенно не находили применения ее поэтические способности, и такая деятельность в целом не давала реализоваться ее творческому потенциалу. Она знала, как добиться успеха в мужском мире бизнеса, и ее умение выполнять тяжелую работу, исполнительность и упорство дали ей финансовую независимость. Но вместе с тем она устала быть сильной и очень хотела, чтобы о ней кто-то позаботился. На сознательном уровне она проживала паттерн преисполненной долга «амазонки в панцире», но втайне она мечтала быть «Еленой» - «вечной девушкой», желан-

ной для мужчин. Как и многих других «амазонок», ее очень раздражали те женщины, которым роль «Елены» удалась.

Джоан почувствовала, что оказалась в ловушке между этими двумя противоположными образами фемининности. Роль исполняющей долг услужливой матери не доставляла ей эмоционального удовлетворения, и она была слишком независимым и творческим человеком, чтобы оказаться лишь воплощением образа бессознательных мужских желаний. Будучи современной Ифигенией, она ощущала себя принесенной в жертву на алтарь присущего культуре отвержения отцом независимой фемининной духовности. Но в отличие от Ифигении из трагедии Еврипида, Джоан окончательно не признала эти обусловленные культурой отцовские проекции на фемининность. В реальной жизни она организовала группу женщин, которая занималась исследованием божественных фемининных образов, существующих в разных культурах и мифах. В сновидениях к ней являлась таинственная, наделенная волшебной силой женская фигура, приглашавшая ее взгромоздиться на слона, царственное животное, на котором когда-то разъезжали индийские воины и вельможи. Этот сон стал постоянным образом экстатического переживания фемининности, в нем она нашла источник своей внутренней силы - то есть той силы, которой не нужно ни удостоверения, ни подтверждения ни от отдельно взятого мужчины, ни от патриархального института. В следующем стихотворении Мирабай, средневековой индийской поэтессы, выражено экстатическое переживание женщины, которая ощущает свою фемининную центрированность и духовность и пытается заново выразить, что это такое - быть женщиной. Роберт Блай, поэт и переводчик Мирабай, верно заметил: «Ее непоколебимость не оставляет места жалости к себе»[29]. Стихотворение называется «Почему Мира не может вернуться в свой заброшенный дом»[30].

В тело Миры вошли Краски Тьмы; и покинули Миру другие цвета.
Любовь к Кришне и крохи еды - мои жемчуга и изумруды.
Звонкие четки в руке и повязка на лбу - вот и все украшенья.
Довольно для женщины тех ухищрений, каким научил меня Гуру.
Одобрите вы иль осудите, люди, меня;
день и ночь я великую Силу Гор прославляю.
Я выбрала путь блаженства, которым издавна шли чистые люди.
Ни у кого не украла я денег, никого не ударила я, -
в чем можете вы меня обвинить?
Я себя ощущала в высокой башне на спине у слона...
а теперь вы велите мне пересесть на осла? Не смешите меня![31]

---

[29] Robert Bly, *News of the Universe* (San Francisco: Sierra Club Books, 1980), p. 286.

[30] Мира (род. 1502) - одно из имен поэтессы Мирабай, которая, будучи покорной женой своего мужа Кумбху, читорского раджи, тем не менее была всей душой предана богу Кришне и воспевала его в экстатическом восторге, чистоте и самозабвенном бесстрашии; ее гимны до сих пор пользуются большой известностью. - *Примеч. ред.*

[31] Robert Bly, *News of the Universe* , p. 277.

Вечная девушка

О, как я ненавижу
свою презренную гуттаперчевую душу,
которая, скрученная и смятая
чужими руками,
безропотно переносит все.

Карин Бойе

В сказке о Спящей Красавице очень сильно любящий свою дочь король-отец забыл пригласить на крестины дочери самую старую и самую могущественную волшебницу. Его забывчивость в отношении этой фемининной силы привела к тому, что, повзрослев, дочь уснула и сто лет пролежала без движения. В сказке о Золушке кроткий и безответный отец после смерти жены женился второй раз и оказался под каблуком злой и властной женщины, а потому Золушка, к которой ревнивая мачеха относилась очень плохо, жила в своем доме на правах служанки и посудомойки и ходила в лохмотьях. Один из этих отцов, король, явно обладал властью. Другой отец был бездеятелен. При этом обе дочери страдали, и обе пребывали в пассивном состоянии и в подчиненном положении. Пассивная роль - это одна из возможностей женщины проживать паттерн «вечной девушки». И Спящую Красавицу, и Золушку в конце концов спасли Принцы, как и многих женщин, жизнь которых была бездеятельной, и в своем браке они стремились обрести свободу и безопасность. При этом на самом деле эти женщины чувствовали, что предали самих себя.

Наша культура всегда потворствовала этому предательству. Женщин хвалили за их покладистость, умение приспосабливаться и доброту, за их очарование юности, за послушание и покорное содействие мужьям, - и они становились как бы «формой для содержания». Женщины, которые проживали жизнь в рамках такого архетипического жизненного паттерна, просто сохраняли свою фиксацию на уровне развития девушки. В силу многих причин они, как Питер Пэн, предпочитали дальше не взрослеть, оставаясь «вечными девушками». Преимущества, связанные с подобным выбором, вполне понятны. Наверное, очень приятно испытывать волнующее возбуждение, ощущая, что тебя обожают как сладкую девочку, зависеть от другого человека, более сильного, при необходимости принимать важные решения, блаженствовать, наслаждаясь романтическими фантазиями о Прекрасном Принце, который может героически преодолеть колючие терновые заросли, чтобы освободить Спящую Красавицу, играть возможностями, подобно хамелеону менять личины, быть усладой мужской души и покорительницей его сердца, или даже уйти от жизни в свой внутренний мир желаний и фантазий. Однако такой фемининный стиль жизни имеет и множество недостатков. Роль «вечной девушки», несмотря на видимые преимущества, зачастую лишает женщину независимости и заставляет ее жить пассивной, зависимой жизнью. Вместо того чтобы добиваться личного и профессионального роста, работать над формированием своей идентичности, вместо того чтобы узнать, кто она такая на самом деле, решая трудную задачу собственной трансформации, - вечная девушка обычно формирует свою идентичность на основе проекций на нее других людей. Назову несколько из них: роковая женщина, хорошая дочь, очаровательная жена и хозяйка, прекрасная принцесса, *женщина-муза* и даже трагическая героиня. Вместо того чтобы укреплять свою силу, реализовывать собственные возможности и при этом принимать на себя ответственность за содеянное, «вечная девушка» пребывает в состоянии беспомощности. Подобно гуттаперчевой кукле, она позволяет другим делать себя и свою жизнь такой, как им вздумается.

Чтобы лучше понять, как ведет себя «вечная девушка», нужно рассмотреть некоторые типы реализации ее способа бытия и, следуя этому описанию, исследовать пути возможной трансформации. Приведенные ниже примеры ни в коем случае не следует считать попыткой классификации, я не ставлю каждой категории в соответствие какую-либо конкретную женщину, так как фактически каждая женщина может проживать эти паттерны в разные периоды своей жизни, прибегая к ним в различных ситуациях. У меня эти примеры возникали спонтанно: просто как отдельные

манеры поведения, которые женщина может выявить у себя и, признав их, получить некоторое представление о том, каким путем она идет по жизни.

---

1. Куколка-милашка

Чаще всего пуэлле приходится играть роль эдакого «милого, кукольного» создания, показывая ту личину, которую в ней хочет видеть ее возлюбленный, тем самым приспосабливаясь к его фантазиям в отношении фемининности. Внешне она кажется независимой и успешной и, как всемогущая принцесса, может быть предметом зависти для многих женщин, воплощая их тайные желания. Но внутри ее идентичность остается слабой и зависимой, ибо она постоянно демонстрирует другим, что не осознает, кто она такая на самом деле. Как это происходит в фильме «Дорогая»[32], она похожа на фотомодель, идентичность которой определяется и воплощается в жизнь взглядом фотографа. Фактически, она является куклой, марионеткой.

Сколько женщин прожили таким образом большую часть своей замужней жизни, будучи очаровательными спутницами своих мужей и прекрасными хозяйками в доме, чтобы к середине жизни остаться ни с чем - разведенными, с минимумом душевных сил, на самой низкой стадии индивидуального развития?

Этот паттерн очень ясно показан в драме Ибсена «Кукольный дом». Главная героиня Нора - очаровательная жена, которая меняет платья, чтобы произвести впечатление на своего мужа Торвальда и готова делать для него все, что тот захочет. Она является его куколкой, его маленькой игрушкой, его «милашкой», «плутовкой», «лакомкой», «певуньей-пташкой», «жаворонком», «белочкой», «маленькой мотовкой», «маленькой чудачкой» и так далее - всеми этими ласковыми именами он называет свою балованную любимицу. С точки зрения мужа Нора нуждается в защите, ибо она совершенно непрактична, неэкономна, не в состоянии принимать решения и быть ответственным человеком. Хотя он критически отзывается о ее отце, имевшем такие же юношеские черты характера, эти же черты в Норе его привлекают и ему нравятся. Так, например, он говорит ей:

> Нет, нет, смело обопрись на меня, я буду твоим советчиком, руководителем. Я не был бы мужчиной, если бы именно эта женская беспомощность не делала тебя вдвое милее в моих глазах. <...> Нора, будь только чистосердечна со мной, и я буду и твоей волей и твоей совестью...[33]

Муж Норы не знает, что на самом деле сделала для него жена, заняв деньги, когда он заболел, чтобы заплатить за переезд на юг, где он смог вылечиться от тяжелой болезни. Нора знала, что ее муж со своей «мужской независимостью» слишком горд, чтобы принять от нее такую помощь: это было бы для него крайне унизительно, и она держала в тайне все, что сделала для него. Она надеялась, что несколько лет спокойной и нормальной работы дадут ей возможность отдать долг. Но в долговой расписке ей пришлось подделать подпись отца, так как он в то время был уже очень болен. Кризис для Норы наступает во время ее стычки с человеком, у которого она заняла деньги и который грозится раскрыть ее обман. Сначала она старается сохранить, как раньше, все в тайне и ради этого использует свое очарование «маленькой белочки». Но постепенно она осознает, что, поступая таким образом, она, по существу, скрывает от него, кто она на самом деле: она скрывает не только свою ошибку, но и свою силу и свою самостоятельность. Как только это окончательно для нее проясняется, она принимает решение перестать прятаться и сказать мужу, что произошло. Когда тот узнает, что его репутация висит на волоске, он приходит в ярость, называя свою жену абсолютно безответственной. Вот что он говорит:

> Ты понимаешь, что ты сделала? Отвечай! Ты понимаешь? <...> Ты унаследовала все легкомысленные принципы своего отца. Ни религии, ни морали, ни чувства долга...[34]

---

[32] «Дорогая» ("Darling", 1965) - английский фильм режиссера Джона Шлезингера, в котором рассказывается о судьбе фотомодели, которая достигла успеха через постельные отношения с мужчинами, от которых зависел этот успех. - *Примеч. пер.*

[33] Henrik Ibsen, *A Doll's House,* trans. R. Sharp and E. Marx-Aveling (New York: Dutton, 1975), p. 64-65. (В рус. переводе: Ибсен Г. Кукольный дом / [Пер. А. и П. Ганзен]. - Собр. соч. в 4 т. - М.: Искусство, 1957. - Т. 2.)

[м] Ibid., p. 62-63.

Слушая его, Нора понимает, что больше не может продолжать играть перед мужем роль «куклы»-, что ей нужно стать собой, чтобы ему противостоять. Наконец угроза, исходящая от заимодавца, исчезает и муж прощает Нору, перестав бояться серьезных последствий для своего престижа. Теперь она могла бы снова вернуться к привычной для нее роли пупсика. Однако она осознает, что отношение к ней мужа изменилось лишь благодаря внешним обстоятельствам, а сам он продолжает по-прежнему видеть в ней ребенка. Поэтому она решается на конфронтацию с ним, заявляя, что впервые за восемь лет брака между ними состоялся серьезный разговор. Она говорит:

> Вот мы и добрались до сути. Ты никогда не понимал меня... Со мной поступали очень несправедливо, Торвальд. Сначала папа, потом ты. <...> Вы никогда меня не любили. Вам только нравилось быть в меня влюбленными. <...> Когда я жила дома, с папой, он выкладывал мне все свои взгляды, и у меня оказывались те же самые; если же у меня оказывались другие, я их скрывала, - ему бы это не понравилось. Он звал меня своей куколкой-дочкой, забавлялся мной, как я своими куклами. Потом я попала к тебе в дом... <...> Я хочу сказать, что я из папиных рук перешла в твои. Ты все устраивал по своему вкусу, и у меня стал твой вкус или я только делала вид, что это так, - не знаю хорошенько. Пожалуй, и то и другое. Иногда бывало так, иногда этак. Как оглянусь теперь назад, мне кажется, я вела здесь самую жалкую жизнь, перебиваясь со дня на день!.. Меня поили, кормили, одевали, а мое дело было развлекать, забавлять тебя, Торвальд. Вот в чем проходила моя жизнь. Ты так устроил. Ты и папа много виноваты передо мной. Ваша вина, что из меня ничего не вышло.[35]

Благодаря этому озарению Нора осознала, что в сущности она не знает, какая она на самом деле, ибо она всегда была зависима от мужчин. Она понимает, что для того чтобы себя понять, ей нужно остаться одной, научиться формировать свою систему ценностей и выражать собственное мнение, а не повторять чужие взгляды или поддерживать общественное мнение. И она принимает окончательное решение - покинуть мужа и детей и начать жизнь с чистого листа.

[35] Henrik Ibsen, *A Doll's House,* p. 66-67.

Хотя решение Норы может показаться слишком радикальным (в особенности потому, что Ибсен написал эту драму в 1879 году), даже в наше время женщины нередко ощущают необходимость оставить свою семью и полагаться только на себя. По моему ощущению, самое важное для женщины - понять смысл таких поступков, т.е. осознать, что ей недостаточно существовать, лишь исполняя желания мужа и служа экраном для его проекций, и также ей нужно осознать, кто она на самом деле. Представьте, какой гнев может охватить женщину, когда она испытает потрясение от увиденного: по существу, ее жизнь не принадлежит ей, а подчиняется руководству сверху, как движения кукловода определяют движения марионетки. В данном случае одна из ее главных задач - избежать безудержного гнева и ожесточенного и мстительного отыгрывания своей обиды. Вполне может быть, что отец женщины, ее муж и вообще мужчины через свои проекции сформировали столь неадекватное отношение к феминнинности. Однако реакция на такие проекции в форме осуждения и упрека лишь продлевает проекцию пассивности и зависимости. Более того, вполне возможно, что женщине приходится иметь дело со своим Теневым аспектом, ибо очень часто за покладистой женой скрывается сильная женщина, которая исподволь манипулирует мужем, как это делала Нора. Тогда задача состоит в том, чтобы начать формировать свою систему ценностей и взгляд на жизнь и, сознательно признав свою власть, использовать ее открыто и творчески.

Одной женщине, прожившей первую половину своей жизни в роли «куколки-милашки», приснился сон, в котором она увидела целый ряд одинаковых кукол мужского пола. Эти куклы были одеты в совершенно одинаковые костюмы, и она могла выбрать из них кого пожелает. Этот сон помог ей осознать, что в той же мере, в какой она была куклой для мужчин, не имея собственной идентичности, а потому подстраиваясь к мужским фантазиям в отношении нее, - в той же мере и мужчины для нее были такими же «куклами». Ее отношение к ним было таким же обезличенным, как их отношение к ней. Это было типичным для ее первого брака и повторяло паттерн, существовавший в ее отношениях с отцом, властным финансовым магнатом. Во второй половине жизни она решила развивать свои способности и встретила мужчину, оценившего по достоинству и ее личностное развитие, и красоту, и привлекательность.

2. Девушка из стекла

Другой разновидностью паттерна пуэллы является женщина слабая, Стыдливая, отрешенная от жизни и часто живущая в мире своих фантазий. Это очень хорошо показано в драме Теннесси Уильямса «Стеклянный зверинец». Главная героиня пьесы, Лора - дочь типичного пуэра. Ее отец, очаровательная и романтическая фигура, давно бросил семью, и с тех пор о нем ничего не известно. Повествователь пьесы, брат Лоры, рассказывает об их отце, показывая на слишком увеличенную фотографию красиво улыбающегося мужчины, висящую над каминной полкой; это наводит на мысль, что отец продолжает на них оказывать огромное бессознательное влияние:

> Это наш отец, который давно как оставил нас. Он был телефонистом, влюбившимся в междугородние расстояния; он бросил свою работу в телефонной компании и уехал из города в поисках фантастических приключений... Последний раз мы слышали о нем, когда он прислал красивую открытку из Мазатлана, Тихоокеанского побережья Мексики, с двумя словами: * Привет - пока!» и без обратного адреса.[36]

Мать Лоры, которая все время работает, изображая из себя мученицу и проявляя неудовлетворенность исчезновением пуэра - отца-мужа, живет в своем мире фантазий, связанных с прошлым, и проецирует на дочь свои желания. Она хочет, чтобы ее дочь была «симпатичной западней», каковой была она перед тем, как вышла замуж. Однако Лора совершенно не похожа на мать, хотя тоже пребывает в мире своих фантазий. Ее мир - оставшиеся от отца старые граммофонные пластинки и стеклянный зверинец с крошечными стеклянными зверюшками, которым она сама постоянно выдумывает жизнь. Ее любимый зверь - стеклянный единорог, фантастическая однорогая лошадь, - был одним из первых в ее коллекции. Именно стеклянный зверинец и заезженные граммофонные записи ее отца и составляют тот мир,

[36] **Tennessee Williams, *The Glass Menagerie* (New York: New Direction Books, 1970), p. 23. (В рус. переводе: Юджин О'Нил. Пьесы. Теннесси Уильяме. Пьесы / Пер. А. Завалий. - М.: Радуга, 1985.)**

в котором она живет, в противоположность миру ее матери, ориентированному на внешний успех, материальное и общественное благополучие.

Изящные стеклянные фигурки Символизируют хрупкость и отчужденность от жизни, а музыка и старые граммофонные пластинки остаются ностальгическим напоминанием об эмоциональном присутствии отца, хотя физически он отсутствует. Лора к тому же имеет физический недостаток: одна нога у нее слегка короче другой, и она вынуждена носить ортопедический ботинок. Ее физический дефект символизирует психологическую неполноценность, характерную для обстановки в ее семье. Эта психологическая неполноценность проявляется в крайней стеснительности Лоры и в отсутствии у нее уверенности в себе, которые доминируют настолько, что она не смогла закончить ни среднюю школу, ни бизнес-курсы, куда посылала ее мать.

Положение Лоры нельзя назвать совсем особым, хотя в каких-то деталях оно может отличаться от положения большинства женщин, которые проживают свою жизнь в фантазии: возможно, с «духовным возлюбленным», а возможно - с мистической мечтой, не обладая способностью вступить в реальный мир и в отношения с мужчинами, оказавшись в заточении на стеклянной горе. Но Лора счастлива. Подобно Прекрасному Принцу Спящей Красавицы, некий молодой человек, не входящий в круг ее семьи, пусть только на один вечер, проникает в ее мир. По настоянию матери брат Лоры приглашает к ним на обед своего друга, молодого человека, который еще в старших классах вызывал у Лоры восхищение и которого она считала героем. Это искренний и дружелюбный парень; у него сформировалось такое отношение к жизни, которое не сформировалось у ее отца и не могло сформироваться у ее брата, ибо брату тоже не хватает внутренней свободы. Когда Джим приходит к ним на ужин, Лора поначалу очень стесняется и ощущает такую слабость, что не может выйти к столу. Но позже Джиму удается побеседовать с ней и проникнуть в ее мир. Лора очень стесняется, но обаяние и душевное тепло, исходящее от молодого человека, заставляют ее оттаять, и тогда она рассказывает ему о стеклянном зверинце и показывает единорога. Джим понимает, что причина ее застенчивости - неуверенность в себе. Он убеждает ее поверить в себя, перестать преувеличивать свой физический недостаток, признать себя самой лучшей и говорит, что она очень красивая. Открыв ей часть своего внутреннего мира, он приглаша-

ет ее на танец. Сначала она отказывается, объясняя, что не умеет танцевать, но потом его поддержка побуждает ее попробовать. Танцуя, они нечаянно столкнули со стола единорога, тот упал, и от него отбился роп теперь он стал почти как обыкновенная стеклянная лошадка. Лора могла бы еще больше отстраниться от Джима и всего, что он персонифицирует. Но где-то в глубине души ощущая, что единорог умер и никак не вписывается в реальность, она мирится с тем, что случилось, и даже говорит, что единорогу «сделали операцию: ему удалили рог, чтобы он не чувствовал себя этаким чудаком», и на прощание дарит Джиму эту стеклянную лошадку. Хотя оказывается, что у Джима уже есть невеста и скоро свадьба, тем не менее ощущение Лоры, связанное с тем, что ее понимает душевно развитый, внимательный мужчина, позволяет ей сделать шаг вперед в ее собственном индивидуальном развитии. Ибо она только что танцевала с другим человеком, подарила ему единорога, - и то и другое означало сделать шаг к настоящей жизни, попытаться совершить реальный поступок. В случае Лоры трансформация происходит благодаря воздействию маскулинности, которого до сих пор она не ощущала. Но вместе с тем эта трансформация побуждает Лору к ответной реакции - пойти на риск, чтобы вступить в доверительные отношения с мужчиной.

В отличие от предыдущего паттерна, характеризовавшегося слишком мощной проекцией отца на дочь, а также необходимостью избавления женщины от проекций отца и мужа, данный паттерн связан с отсутствием отца. Ибо у Лоры не было никакой связи с маскулинностью, со стороны отца на нее не было никакого активного и сознательного влияния и, соответственно, у нее не была сформирована и связь с внешним миром. Конечно, мать что-то пыталась сделать своими силами, но она тоже жила в мире фантазий и по существу совсем не понимала дочь. В отсутствие каких бы то ни было маскулинных проекций или отношений с мужчинами Лора создала свой собственный мир, жизнь в фантазии, которая компенсировала ее полное отчуждение от внешнего мира. Такой паттерн проживают многие женщины, но, как правило, мы ничего об этом не знаем, так как они держат это в тайне. Но когда мир их фантазий рушится при столкновении с реальностью, они часто приходят на терапию.

Один из способов скрыться от реального, внешнего мира - уйти в мир книг, особенно в мир поэзии и фантастики. Одна из моих клиенток так и поступила, и в детстве у нее действительно

был стеклянный зверинец. Она выросла без отца, семья была очень бедной, ей приходилось экономить каждый цент, чтобы покупать книги, а также фигурки для своей коллекции. В детстве у нее была любимая книга, которая называлась «Хайди»[37]: история о сироте, которую отправили жить в Альпы к циничному отшельнику-деду. Но Хайди была незаурядным ребенком; ее открытость, непосредственность и душевное тепло возродили жизнь и любовь и у ее деда, и у обессиленной болезнью девочки, с которой она оказалась рядом. Хайди была частью женской идентичности моей клиентки, той ее частью, которая не могла развиться в детстве, но которая, наконец, проявилась, как только она смогла почувствовать уверенность в себе. В конечном счете она рискнула сама написать книгу и таким образом выставить себя на суд окружающих. Затем она решила прочитать курс лекций и рассказать о многочисленных фантазиях «девушки из стекла», которая боится показаться слабой и испытывает страх перед аудиторией. Каждая прочитанная лекция была для нее травматичной, однако она пошла на риск и таким образом смогла установить связь между внутренним миром и внешним, когда поделилась своим особым видением с другими.

---

3. Парящая в вышине: «Донна Хуана»[38]

Еще одним паттерном пуэллы является женщина, «парящая в вышине». Такая пуэлла живет импульсивно, она свободна как ветер и неуправляема, как бурный поток. Она кажется спонтанной и свободной, ведет бурную и захватывающую ее жизнь, следуя сиюминутной прихоти и сложившейся ситуации. Взмывая в заоблачные выси, она живет в пространстве возможностей. Ее стиль

[37] Имеется в виду повесть «Хайди» (Heidi) известной швейцарской детской писательницы Йоханны Спири (Johanna Spyri, 1827-1901), которая была впервые опубликована в 1880 г. и с тех пор множество раз издавалась и переведена на разные языки. О девочке с Альп было снято несколько фильмов и мультсериал. (Йоханна Спири. Хайди. - М.: Детство. Отрочество. Юность, 2005. В другом переводе: Йоханна Спири. Волшебная долина. - М.: АСТ: Астрель, 2001.) - *Примеч. ред.*

[38] Таким прозвищем нарекает героиню романа «Шпионка в доме любви» Анаис Нин, о котором подробно рассказывается ниже, один из возлюбленных, представляя ее своей подруге. - *Примеч. ред.*

жизни также можно назвать парением в эфире: словно по волшебству, она появляется и исчезает подобно облачку, которое, внезапно появившись, тает в тот же миг. Живущая вне времени, такая «ошалевшая» пуэлла обычно не признает границ, пределов, существующего порядка, телесных и временных ограничений. Ее жизнь ничем не управляется и открыта для синхроничности. У таких женщин часто бывает развита интуиция и имеется склонность к мистицизму, они артистичны, легко отдаются полетам воображения и существуют на грани бессознательного и ее архетипической области. Эти черты у них являются общими с застенчивыми и хрупкими пуэллами, однако в отличие от них они вовсе не являются боязливыми и замкнутыми и не скрываются от мира. Скорее они взмывают вверх и безрассудно парят в разреженном пространстве, зачастую стремясь испытать смертельную дрожь от ощущения возникающей опасности.

Анаис Нин, сама дочь пуэра, прекрасно описала этот стиль жизни в своем романе «Шпионка в доме любви». Как следует из названия книги, главная героиня романа, Сабина, ведет жизнь своеобразной шпионки. Неискренняя и не готовая связать себя никакими обязательствами, она вынуждена постоянно прятаться и быть всегда настороже, чтобы не выдать себя и, следовательно, свою ложь. С бешеной скоростью, как в калейдоскопе, в ее жизни мелькают и мельтешат разные люди и истории. Сабина вышла замуж за мужчину верного и склонного к постоянству, который ведет себя как отец и нужен ей в качестве опоры. Однако ее чувства к нему скорее «подходили девчонке, убегающей из дома, чтобы поиграть во что-то запретное». Сабина не могла выдержать тягот повседневной жизни и выражала протест против них. Остепениться и успокоиться для Сабины означало заточить себя в тюрьму. Ограничения, определенность, домашняя обстановка, различные обязательства - все это, по ее ощущению, сковывает ее, лишает ее движения и всякой надежды на перемены. Она говорит о себе: *«Я хочу невозможного, я хочу все время летать, я разрушаю обыкновенную жизнь, я бегу навстречу опасностям любви...»*[39]

Светилом, покровительствующим Сабине, и ее путеводной планетой является не солнце, а луна. Сфера ее жизни - это ночной мир и область бессознательного. В шестнадцать лет она принимала лунные ванны, и не только потому, что все остальные принимали солнечные, но и потому, что услышала, будто они опасны. Она вела себя как луна, освещенная лишь с одной стороны, и пускалась во все тяжкие, впутываясь в любовные истории, избегая ограничений в своем устремлении в бесконечность и действуя словно во сне. Возбужденная лунным светом, Сабина представляла себе, что постигает лунную жизнь «без дома, без детей, без постоянных любовников, ничем себя не связывая». Она стремилась именно к такому идеалу.

Чтобы вести свободную жизнь, полную опасностей и приключений, Сабина обманывает мужа, говоря ему, что работает актрисой и постоянно ездит на гастроли. Во многом она действительно походила на актрису, каждый день создавая себе новое «лицо» и подбирая новый наряд, чтобы встретить новый день и нового любовника. Но в отличие от профессиональной актрисы, она никогда не выходила из роли, ибо мужчины принимали ее игру за чистую монету и могли бы прийти в ярость, если бы узнали всю правду и поняли, что их одурачили. Для Сабины это была бесконечная игра без малейшей передышки, и при этом не было подлинной Сабины, к которой она могла бы вернуться.

Сабина осознает, что ее отец как бы поселился внутри нее, ведя ее путем фемининного Дон Жуана. Как и Сабина, отец использовал верность матери и надежный семейный очаг в качестве опоры, от которой он мог оттолкнуться в погоне за многочисленными любовными приключениями. Она спрашивает себя:

> Сама Сабина стремится теперь к своим ритуалам наслаждения или в ней говорит ее отец? Неужели его кровь толкает ее на поиски любви, диктует интриги, ведь Сабина неразрывно связана с отцом узами родства и ей никогда не оторваться от него, чтобы узнать, где Сабина и где отец, чью роль она взяла себе в результате алхимических свойств любви. Где Сабина?[40]

Вопрос «Где Сабина?» звучит в ее сознании все более и более настойчиво. Ее начинают мучить стыд, чувство вины и трево-

[39] Anais Nin, *A Spy in the House of Love* (Chicago: The Swallow Press, 1959), p. 91. (В рус. переводе: Нин А. Шпионка в доме любви // Нин А. Города души / [Пер. с англ. Л. Володарской]. - М.: Б.С.Г.-ПРЕСС, 2003.)

[40] Ibid., p. 109.

га, она начинает осознавать, что «ее любовные муки напоминают муки наркоманов, алкоголиков, игроков. Те же неодолимые порыв, беспокойство, навязчивое желание и пустота, следующая за уступкой желанию, отвращение, горечь, пустота и опять навязчивое желание...». Зависимостью Сабины является любовь, но по существу психологический механизм здесь такой же, как у любой другой зависимости. Она чувствует расщепление, слабость и отчаяние в самой глубине себя. «Она глядела на небесную арку над своей головой, и не видела в ней ни защиты, ни церковного свода, ни последнего прибежища; небо было бескрайним пространством, к которому она не могла прильнуть». Рыдая, Сабина просит когонибудь взять ее и держать, чтобы ей не бежать больше от мужчины к мужчине, от любовника к любовнику, разбрасывая и разрушая себя.

Однажды глубокой ночью, дойдя до полного отчаяния, она набрала случайный номер и попросила о помощи совершенно постороннего человека. Мужчина, который ответил, сказал, что он детектор лжи, в нем воплотилась для Сабины ее внутренняя возможность понять, в чем она обманывает сама себя, и достичь более высокого осознания и ответственности. Детектор лжи стал ее постоянным оппонентом, он спросил, о чем бы ей хотелось откровенно поговорить, и ответил, что, скорее всего, она сама к себе относится суровее, чем профессиональные судьи. Сабина попросила детектор лжи освободить ее от чувства вины, из-за которого она страдает: чувство вины и лишения свободы было парадоксальным образом связано со стремлением к безграничности. Но он ответил, что освободить себя может только она сама и что свобода наступит лишь тогда, когда она сама будет способна любить. Слушая ее сбивчивые оправдания, что она *любила,* то есть любила своих многочисленных любовников, он заметил, что она влюблялась лишь в свои проекции, как, например, в участников крестовых походов, отправлявшихся на священные войны, в очаровательных принцев, в Дон Жуанов или в судей, продолжавших играть роль ее родителей. Вместо того чтобы относиться к мужчинам как к индивидуальностям и видеть в них то, что они представляют собой в реальности, она нарядила их в костюмы, соответствующие различным мифам, которые она хотела прожить.

Сабина может начать изменяться, если, как бы ни было это тяжело, признается в том, что своим поведением она обманывала себя и других. До сих пор она пыталась избавиться от чувства

вины и находила оправдание отсутствию обязательств перед другими людьми, не желая признать свои ограничения. Ей придется научиться осознать существующую в природе неразрывную связь движения и постоянства. И в конечном счете это осознание к ней придет, когда она будет слушать квартеты Бетховена - музыку, которая заставляла ее плакать.

Сложность этого типа пуэллы заключается в том, что женщина пытается жить, используя абсолютно все возможности, игнорируя реальные ограничения в жизни для себя и других людей. Что ей необходимо сделать, так это принять границы и связать себя обязательствами по отношению к кому-то. Разрешить парадокс возможно соединением невозможного и достижимого через гармонию, что мы слышим в прекрасной музыке Бетховена, особенно в его квартетах, выражающих трансцендентность. Единственный путь трансформации для пуэллы - реализовать себя в каких-либо областях искусства. Так, например, сама Анаис Нин[41] посредством литературного творчества преобразовала свой характер пуэллы с ее инстинктами, влечениями и интуицией в форму художественного произведения, таким образом соединив мечты и реальность.

Недавно мне позвонила молодая, энергичная женщина и попросила записать ее на прием. На мой вопрос, что побудило ее начать терапию, она ответила, что влюбилась в мужчину, который тоже ее любит, но он сказал, что, пока она «не успокоится» и не поймет, что ей нужно в жизни, он не может увидеть в ней реального партнера. Ее цель заключалась в том, чтобы определиться, а не растрачивать себя в разных отношениях, как это было до сих пор. Ее паттерн заключался в метаниях от одного мужчины к другому, и она оценивала свою значимость и привлекательность количеством мужчин, с которыми переспала, и гордилась, что они были самых разных национальностей. В девятнадцатилетнем возрасте на ее счету было уже не менее тридцати мужчин из самых разных стран. Она была склонна совершать необдуманные поступки и зачастую просто теряла голову, когда замечала иностранца, даже если просто встречала его на улице. Когда я просила ее написать содержание ее сновидений и принести их мне, как прави-

″ Анаис Нин (1903-1977) - американская и французская писательница испанского происхождения, известная эротическими романами и дневником, который вела более 60 лет. Страстно увлекалась юнгианским анализом, была близко знакома с писателем Генри Миллером, снялась в нескольких фильмах. - *Примеч. ред.*

ло, она об этом забывала или делала записи на старых счетах, туалетной бумаге или чем-то, что просто попадалось ей под руку. Что касается воспитания, то ее мать хотела, чтобы она была «девственницей», а эмоционального влияния отца ей не досталось вообще. Сначала она была любимицей своей матери, «хорошей девочкой», но затем взбунтовалась и стала проживать ту сторону материнской личности, которую она не признавала. Однажды ей приснилось, что она французский пудель, мамин любимец, и что мать дала ему лечебный корм, в котором была отрава, и когда она его проглотила, ее вырвало. Психологически именно так она и поступала. Она хотела быть любимицей матери, но ее тошнило от обращения с ней как с «девственницей». В результате она стала полной противоположностью девственницы и спала со всеми подряд. Отношения с отцом не были настолько близкими, чтобы он мог дать ей ощущение ценности ее фемининности. Спасение этой женщины заключалось в том, что она, взбунтовавшись против своей матери, воспарила ввысь и стала жить легкой жизнью, но вместе с тем легкая жизнь не позволяла ей вступить в близкие отношения с мужчиной, которого она полюбила.

л> 4. Никчемная

Следующий тип пуэллы - женщина, которая, стыдясь своего отца, становится отверженной обществом или же сама бунтует против него. Такая женщина может идентифицироваться с отцом и быть очень привязана к нему, поэтому, когда его отвергает общество, она сама отвергает общество. Или же может случиться так, что сначала она отвергает отца, но тогда из бессознательного появляется Теневая часть его личности, и она все равно проживает этот паттерн. При таком положении в семье мать часто принимает на себя лицемерную роль судьи, осуждающего «плохого отца». Если в поведении дочери проявляются некоторые черты, похожие на черты родного отца, часто мать осуждает и наказывает ее, пугая, что она тем самым может разделить его печальную судьбу. Когда дочь перестает следовать «доброму совету» матери (чаще всего в таком случае у нее формируется паттерн «амазонки»), она может взбунтоваться и повторять отцовский паттерн, отыгрывая его саморазрушающее поведение.

Этот паттерн многократно описал Достоевский, раскрывая его на примере женских персонажей в своих произведениях; при этом отцы этих женщин страдали той или иной зависимостью. На мой взгляд, внутри каждой пуэллы такого типа часто находится «человек из подполья» - подобно герою Достоевского, который цинично отказывается и от возможности принять помощь, и от возможности изменить себя и общество, которое его отвергло. Такие женщины зачастую ведут инертную, пассивную жизнь; бывает, что они попадают в плен алкогольной или наркотической зависимости, занимаются проституцией или вступают в зависимые любовные отношения. Или может случиться так, что они выходят замуж за человека, похожего на отца, и растрачивают себя,-находясь в депрессии и занимаясь мазохизмом вследствие своей нереализованное™ в жизни и в межличностных отношениях. В чем-то похожие на Персефону, эти женщины оказываются во мраке подземного царства Гадеса и продолжают там оставаться, по существу не обладая ни силой Эго, ни развитым Анимусом, которые могли бы им помочь оттуда выбраться.

Артур Миллер[42] описал жизненный паттерн этого типа пуэллы в своей пьесе «После грехопадения», в которой прототипом главной героини Мэгги отчасти является его бывшая жена Мэрилин Монро. Сначала Мэгги очаровала Квентина, главного героя, как невинная, сексуально раскрепощенная, откровенно беззащитная и к тому же обожающая его женщина. Когда Квентин впервые встречает Мэгги, он видит, что она очень чувствительна к ухаживаниям мужчин и совершенно не разбирается, кто может причинить ей боль или оказаться опасным. К тому же она считает Квентина чуть ли не божеством и ощущает собственную значимость благодаря той ценности, которой она обладает в его глазах. Мэгги также не испытала в детстве позитивного влияния отца, так как отец бросил семью, когда она была еще младенцем, и даже отрицал, что он ее отец. Поэтому она выросла без отца. Ее мать, стыдясь такого положения, стала придерживаться высоких моральных принципов и чуждалась дочери. Как только появился Квентин, Мэгги спроецировала на него могущество своего спасителя, но выяснилось, что он не смог противостоять этой проекции. Однако это могущество оказалось тесно связанным с ответственностью за

« Артур Ашер Миллер (1915-2005) - американский драматург и прозаик. С 1956 по 1961 г. был женат на актрисе Мэрилин Монро. - *Примеч. пер.*

ее жизнь, которую она тоже возложила на Квентина. Втайне Мэгги верила, что она ничего не стоит, и даже называлась «мисс Никто», когда регистрировалась в отелях. Она говорила:

> Я могла регистрироваться в отеле как мисс Никто... Ни - «к-т-о» - как совсем ничто. Я поступила так однажды, потому что никак не могла запомнить фальшивое имя, поэтому я просто не думала «ни о чем», то есть о себе.[43]

Чтобы компенсировать такую низкую самооценку и отсутствие уважения к себе, Мэгги нужно быть обожаемой. Сначала Квентину (который идентифицируется с могуществом, необходимым для спасения Мэгги, которое она на него проецирует) удается убедить Мэгги в том, что он обожает ее. Но в конечном счете, как бы ни вел себя Квентин, Мэгги начинает ревновать; не ощущая себя самоценной, чтобы жить в реальности, она впадает в отчаяние и депрессию при малейшем подозрении, что Квентин не посвящает себя ей целиком и полностью. Чтобы уйти от реальности, она ищет спасения в алкоголе - это пристрастие символизирует зависимость и потребность в полном и постоянном принятии. Ревность же подтверждает и усиливает ее страх, что она действительно «мисс Никто», низшая из низших, жертва общества. Такое отношение к себе высвобождает ее цинизм и агрессивность, которые до этого скрывались под личиной невинности и которые она обращает против Квентина. При этом она угрожает самоубийством, подразумевая, что Квентин - единственный человек, который мог бы ее спасти. Но Квентин, наконец осознав, что это не в его силах и что спасти ее может только она сама, не соглашается с ней и говорит:

> Разве ты это не видишь, Мэгги? Прямо сейчас? Ты пытаешься сделать из меня человека, который сделает это для тебя?.. Но теперь я ухожу; поэтому ты перестаешь быть моей жертвой. Это сделала только ты сама, своими руками... Ты приняла эти таблетки, чтобы ослепить себя, но если бы ты могла сказать: «Я была безжалостной», эта страшная комната сразу открылась бы. Если бы ты могла сказать: «Меня все вокруг пинают, но я была столь непростительно злой по отношению к другим, прилюдно называя своего мужа идиотом, я была крайне эгоистичной, несмотря на свое великодушие, я испытывала боль, которую мне причинила длинная череда мужчин, но я присоединилась к своим гонителям...»[44]

[5] Arthur Miller, *After the Fall* (New York: The Viking Press, 1968), p. 77.

Однако к этому времени Мэгги настолько идентифицировалась со своим положением жертвы, что уже не может его услышать и в конечном счете совершает самоубийство. Преувеличивая сверх всякой меры свою невиновность и свои гонения, она не хочет видеть, что сама является жертвой в той же степени, что и преследователем, который мучает не только себя, но и Квентина. Она не желает признать, что виновата тоже; поэтому не может ни простить, ни жить.

Парадокс, лежащий в основе этого паттерна пуэллы, заключается в том, что, несмотря на реально существующее унижение, стыд и отрицание своей индивидуальной истории, которые приводят к самоидентификации с жертвой и ничтожеством, путь к возрождению состоит в борьбе с этой идентификацией, а не в навязчивом проживании чувства стыда и повторяющегося паттерна отвержения другими. Он требует принятия того, что человек является одновременно невинным и виноватым и что у него внутри присутствуют и разрушительная, и спасительная энергия. Задача заключается в том, чтобы от установки цинизма, отчаяния и отверженности перейти к вере, надежде и осознанному самоутверждению на жизненном пути.

Пример такой трансформирующей установки можно найти в фильме Федерико Феллини «Ночи Кабирии»[45]. Кабирия - бродяжка, уличная проститутка, которая с детства стала жертвой мужского насилия. Под гипнозом на шоу она неосторожно раскрывает историю отношений с мужчинами в прошлом и что несколько раз ей удалось спастись. После шоу к ней подошел мужчина и сказал, что влюбился в нее. Сначала Кабирия сомневается, но в конечном счете все-таки верит, и тогда они решают пожениться. Кажется, что впервые в жизни ей встретился мужчина, которому она может довериться. После свадьбы молодожены отправляются в медовый месяц на высокий утес посреди океана.

[44] Ibid., p. 106-107.

[45] «Ночи Кабирии» - драма о римской проститутке Кабирии, роль которой сыграла жена режиссера Джульетта Мазина. Две награды Каннского кинофестиваля 1957 года, включая приз исполнительнице главной роли. Премия «Оскар» в категории «Лучший иностранный фильм года». - *Примеч. пер.*

Когда в состоянии полного блаженства безоблачно счастливая Кабирия созерцает океан, ее муж пытается столкнуть ее вниз, выхватывает у нее все деньги, которые у нее есть, и скрывается. Кабирия смогла спасти свою жизнь, но потеряла все свои накопления. После этого ужасного происшествия Кабирия пытается вернуться в город. И вдруг ей случайно встретилась группа странных людей, изгоев, которые играют на простых музыкальных инструментах и поют. Кабирия, все еще находясь под влиянием последнего и самого ужасного события в ее жизни, сначала просто смотрит на этих людей. Испытав такое разочарование, будучи отверженной и униженной, она могла бы просто отказаться от всяких отношений с людьми, оставаясь на обочине жизни. Но вдруг у нее на лице появляется улыбка, и она присоединяется к пению, тем самым принимая жизнь во всей ее полноте - с ужасами и трагедиями. С песней она мужественно шагает навстречу жизни, несмотря на все превратности; и радость одерживает победу над горем и падением. Самое главное в данной ситуации - сохранить чувство юмора, принимая парадоксальность жизни и не утрачивая детской непосредственности, а также быть психологически гибким и верить и надеяться и несмотря ни на какие трудности продолжать жить.

В нашем обществе часто приходится сталкиваться с проблемой «неадаптированное™» женщины лесбийской или бисексуальной ориентации. Я наблюдала своих клиенток, страдающих непомерным чувством вины из-за этой проблемы. Чаще всего это бывало у женщин, отец которых был «плохим». Выбирая лесбийскую ориентацию, они становятся столь же отчужденными, как и отец. Если мать ее за это осуждает, дочь становится такой же плохой, как отец; формируется бессознательная идентичность с ним, и тогда она уже не свободна в выборе своих сексуальных предпочтений, которые могут быть гетеросексуальными, бисексуальными или гомосексуальными. Одной женщине приснилось, как дедушка ей сказал, что психотерапевт назвал ее «социально-девиантной». Одна из ее проблем - научиться себя принимать, отказавшись от роли хорошей девочки, которую она играла еще ребенком, в особенности будучи «любимицей» матери. Это побудило женщину поверить, что она может быть такой, какой она хочет, не обращая внимания на моральные суждения психотерапевта. Ей следовало перестать идентифицироваться со своим негативным образом, сформировавшимся как реакция на поведение отца и моральные суждения матери.

5. Отчаяние пуэллы

Приведенные выше паттерны не претендуют на то, чтобы называться «типами», а скорее представляют собой феноменологическое описание четырех различных по своей сути стилей жизни пуэллы. Ни один из них не исключает другого: большинство женщин в тот или иной период жизни признают проявление каждого паттерна. Но может случиться и так, что преобладает какой-то один. Более того, некоторые из этих различных паттернов имеют общие черты. Например, чаще всего бунтовать склонны те, у кого проявляется паттерн «парящей в вышине», как это было у Сабины. А очень сильно желать, чтобы ее обожали мужчины, могут не только «куколка-милашка», но и «парящая в вышине» и «никчемная». Стремятся жить в воображаемых мирах и «девушка из стекла», и «парящая в вышине», при этом последняя проживает свои фантазии в реальном мире, тогда как «девушка из стекла» удаляется из внешнего мира в свои фантазии.

Общим для всех паттернов пуэллы является желание цепляться либо за возведенную в абсолют невинность, либо за возведенную также в абсолют вину, которые представляют собой две стороны одной медали и способствуют формированию зависимости от других для получения одобрения или осуждения. Следовательно, речь идет о том, чтобы избежать ответственности за свою жизнь, избежать выбора и принятия решений, переложив это на плечи другого человека. Кроме того, у всех паттернов пуэллы нарушено отношение к нормам и ограничениям: такие женщины либо отказываются признавать ограничения (как, например, «парящая в вышине» и «никчемная»), либо они «неограниченно» ограничивают себя (как, например, «девушка из стекла» или «куколка-милашка»). Пуэллы этого типа возводят в абсолют возможность и игнорируют необходимость - в той мере, в которой нарушается отношение к нормам и ограничениям. Пуэлла проживает свою жизнь в возможном, избегая актуальности обязательств. Такой способ бытия Кьеркегор считает проявлением одного из аспектов отчаяния; в своем труде «Болезнь к смерти» он пишет:

> Если возможное перепрыгивает через необходимость и таким образом «Я» устремляется вперед и теряется в возможном, не укореняя взывающего в необходимости, налицо отчаяние возможного.

Это «Я» становится тогда абстракцией в возможном, истощается там и бесплодно барахтается, не меняя, однако же, места, ибо истинное его место - это необходимость: становиться самим собою - это движение на месте. Становиться - само по себе уход куда-то, но . становиться собою - это движение на месте.

Сфера возможного непрестанно разрастается тогда в глазах моего «Я», оно находит себе тут все больше возможного, ибо никакой реальности здесь не образуется.

В конечном счете возможное обнимает собою все, но в то самое мгновение эта пропасть поглощает и «Я».[46]

Как отмечает Кьеркегор, возможное содержит в себе возможности, которые, по сути, сводятся к двум: «одно принимает вид желания, ностальгии, тогда как другое - воображаемой меланхолии (надежды, страха или тоски)». На мой взгляд, «куколка-милашка» и «парящая в вышине» имеют склонность к первому, тогда как «девушка из стекла» и «никчемная» склонны ко второму. Но в любом случае результат оказывается одинаковым - неспособность к реальным действиям. Для совершения подлинного действия необходимы синтез и интеграция возможности и необходимости, и согласно Кьеркегору именно такой синтез являет один из основных аспектов человеческого «Я».

Главная проблема пуэллы - в ее самоутверждении: она должна считать себя такой, какая она есть на самом деле, ибо ей свойственно определять свою идентичность (или ее отсутствие) на основании отношения и мнений других. Она позволила себе стать «объектом», проживать идентичность, которая не является ее собственной, таким образом замораживая поток таинства, который она собой представляет. Ирония заключается в том, что именно смутная и бессодержательная идентичность хамелеона и постоянное присутствие в возможностях может оказаться ошибочной попыткой соединиться с загадкой ее души, т.е. «быть загадочной». Но подлинное таинство и загадочность невозможно уловить и определить таким образом. На самом деле, чтобы установить связь со своим таинством, человек должен уметь объективно осознавать, каковы его возможности и ограничения, и актуализировать этот синтез. Для этого пуэлле нужно признать свою потенциальную

[46] Kierkegaard, *Sickness into Death*, p. 169. (В рус. переводе: Кьеркегор С. Болезнь к смерти / |Пер. С.А. Исаева|. - М.: Республика, 1993.)

силу и развивать ее, полностью обратившись к своей уникальной загадочной сущности.

В основе трагедии пуэллы лежит то, что Кьеркегор называет «отчаянием слабости: отчаянием нежелания быть самим собой». При такой форме отчаяния человек осознает, что у него нет контакта со своим «Я», но чувствует себя слишком слабым, чтобы выбрать «Я». Следовательно, отчаяние вызывается собственной слабостью, неспособностью выбрать для себя более осмысленный путь в жизни. Эго-адаптация пуэллы всегда остается слабой - Эго всегда пассивно и играет ту роль, которую от него хотят другие. Даже пуэлла, подверженная инфляции - «парящая в вышине», - остается слабой, так как не реализует своих возможностей, а лишь играет с ними. Таким образом она никогда не становится сильной в этом мире. Постоянно живя в мире возможностей, пуэлла имеет тенденцию к развитию слабости, ибо ничего не доводит до конца. Согласно блестящему описанию Кьеркегора, ее поглощает пропасть возможностей. Как только пуэлла осознает свой паттерн, она понимает, что оказалась в ловушке и остановилась в развитии. Ибо и у нее тоже есть что дать миру, хотя она еще не нашла способа, позволяющего это сделать. И какую сильную фрустрацию вызывает такое состояние: знать, что ты можешь внести свой вклад, но не иметь возможности это сделать! Это и есть «отчаяние слабости». И это напряжение может привести к самоубийству, отчуждению, приспособлению или бунту. Но оно может привести и к трансформации.

6. На пути *к* трансформации

Первый шаг на пути к трансформации этого паттерна заключается в том, чтобы женщина осознала, что не имеет связи со своей Самостью, и ей следует понимать и ощущать как можно больше из того, что существует у нее внутри, так как у нее отсутствует связь с высшей энергией, превосходящей импульсы Эго и часто проявляющейся в сновидениях. И это осознание приносит страдания и подводит к необходимости совершить следующий шаг в принятии страданий. И затем следует последний, самый удивительный шаг - после всего, что произошло, - осознание того, что несмотря на нашу слабость мы обладаем внутренней силой, име-

ем возможность получить доступ к прежде недоступной высшей энергии. Согласно рассуждениям Кьеркегора, высшее осознание отчаяния слабости приводит также к осознанию того, что слабость - это форма защиты, т.е. нежелание принимать силу, уже потенциально существующую в Самости.

Последний шаг - такой, каким он видится мне, - заключается в том, чтобы *принять* силу Самости. Такое принятие включает в себя осознание выбора, но выбора, который нельзя перепутать с силой воли Эго. Принятие могущества Самости - это выбор, существующий в самой основе нашего бытия. Для Кьеркегора он является окончательным актом принятия веры, требующим приложения всех сил.

С психологической точки зрения сознательное принятие позволяет увидеть целиком весь паттерн. Сознательно присвоить имя негативной фигуре - первый шаг к освобождению. Это очень хорошо видно на примере сказки «Румпельштильцхен»[47]. В этой сказке есть пуэр-отец, бедный мельник, который, желая вызвать к себе уважение, говорит королю, что у него есть красавица-дочь, которая умеет прясть из соломы золотую пряжу. Король попросил привести девушку в замок, чтобы она могла показать свое искусство, но дочь не знала, как выполнить то, что было лишь плодом причудливого воображения отца. Ей стало так страшно, что она зарыдала. Вдруг появился маленький человечек и сказал, что сделает всю работу, если она его отблагодарит. Сначала она пообещала ему ожерелье, и тогда он сел к прялке и перепрял всю солому. Но жадному королю захотелось еще больше золота, и девушку привели в другую комнату, где было еще больше соломы. Она пообещала маленькому человечку свое колечко, и тот снова вовремя справился с заданием. Тогда король велел отвести дочь мельника в большую залу, где было очень много соломы, и сказал, что если ей удастся изготовить из нее пряжу за ночь, то она станет его женой. Маленький человечек явился в третий раз и сказал, что все сделает, если она отдаст ему своего первенца, когда станет королевой. Решив, что этого никогда не случится и чувствуя себя совершенно беспомощной, девушка пообещала ему это, и маленький человечек выполнил все, что

[47] Grimm Brothers, *The Complete Grimm's Fairy Tales* (New York: Pantheon Books, 1972), p. 264-267. (В рус. переводе: Братья Гримм. Сказки. - М.: Художественная литература, 1978.)

требовалось. Увидев, что задание выполнено, король женился на дочери мельника, и она стала королевой, а через год у них родилось прекрасное дитя. Однако маленький человечек не забыл о сделке и стал требовать, чтобы королева сдержала свое слово и отдала ему ребенка. Королева испугалась и стала умолять человечка оставить ей дитя. В конце концов человечек сжалился и пообещал оставить ребенка, если она узнает его имя. Таким образом, мы имеем дело с типичным паттерном пуэллы. Прежде всего, мы видим пуэра-отца, который вследствие собственной слабости и нереализованности в жизни заставил дочь жить в сфере возможностей, которые она не могла реализовать. Далее мы видим ее ощущение беспомощности в ситуации, в которой она оказалась. И, наконец, ее неисполнимое обещание внутренней фигуре, воплощающей ограничивающий паттерн, которая помогает ей в трудный момент, но в итоге требует выкупа и готова забрать у нее самое ценное, чем она обладает. В сказке королева узнает имя маленького человечка с помощью гонца, которого она послала по всему свету, чтобы узнать, какие есть имена. И когда она сообщила человечку, что его зовут Румпелыдтильцхен, тот так страшно разозлился и так сильно топнул правой ножкой, что провалился в землю по пояс. А потом схватил в ярости левую ножку и разорвал себя пополам. Узнав его имя, она смогла сохранить ребенка, символизирующего ее истинный личностный потенциал, и лишить силы старый ограничивающий комплекс, который воплощает человечек по имени Румпельштильцхен. Вместе с тем, дав название структуре, сформировавшейся под влиянием реакции на беспечное и нерадивое отношение отца, ей удалось вырваться из цепких объятий этого паттерна на свободу - ради более полноценной жизни. Давая название паттерну, пуэлла составляет о нем необходимое представление, отстраняется и получает инсайт о том, почему она оставалась заторможенной в своем развитии. Чтобы узнать имя, требуется также активный поиск, что символизирует гонец, посланный пройти по всему миру. Присвоение имени - активный процесс.

Следующая задача, которая включает в себя понимание отчаяния слабости, - это сознательно принять страдания, которые до сих пор присутствовали в жизни пуэллы; то есть осознать, что эти страдания действительно имеют очень важное значение. Часто проблема пуэллы заключается в том, что она ощущает себя слабой и зависимой и представляет себя жертвой. Но если женщина

чувствует себя жертвой, то по существу она отказывается принимать на себя ответственность и ведет себя как невинное дитя. Таким образом, подлинное осознание слабости и принятие страданий включает в себя конфронтацию с Тенью - той частью личности человека, которую он отрицает. Часто милой и притягательной девичьей невинности сопутствует отвратительная манипулятивность. «Куколка-милашка» и «парящая в вышине» могут незаметно подавлять мужчин, так как очень легко поддаются соблазну манипулировать ими, применяя силу женского обаяния (например, «женщина, которая находится за мужчиной, как за каменной стеной»). «Никчемная» может манипулировать мужчинами, угрожая саморазрушением и проецируя на других силу и власть, и с помощью таких проекций она заманивает их в ловушку. «Девушка из стекла» заставляет других чувствовать себя бесчувственными болванами перед с ее хрупкостью и беспомощностью, ведь рядом с ней они поневоле окажутся в положении слона в посудной лавке. Тень пуэллы связана с силой, которую она сознательно и ответственно не признавала. Зачастую эту силу у нее отнимал другой образ, присутствующий в ее психике: например, старик-извращенец или какая-то посредственность с плохим характером, как Румпельштильцхен. И с этой фигурой следует вступить в конфронтацию. В какой-то степени принять страдания - это значит вступить в борьбу с этой фигурой. С моей точки зрения на глубинном духовном уровне это означает бороться с дьяволом. Если в психике существует глубокая эмоциональная травма, негативные силы принимают демонический характер, и тогда с ними следует вступить в конфронтацию. Согласно умозаключениям Кьеркегора, осознать, что, потакая слабости, человек на самом деле отказывается признать свою силу и поинять Божью благодать, - это значит осознать присутствие внутри себя демонической сущности, что выражается в проявлениях гордыни, а также в желании зацепиться за силу своего Эго. Принимая страдания, человек в какой-то степени принимает и тот факт, что на самом деле находится во власти дьявола.

Наконец, разрешение проблемы заключается в том, чтобы женщина признала собственную силу, которая будет служить ей опорой, а не отвергала ее, следуя обычному паттерну пуэллы - избегая, отчуждаясь, приспосабливаясь или бунтуя. Разумеется, именно эта проблема для пуэллы является самой серьезной - как правило, признание силы ей дается сложнее всего. Но если она

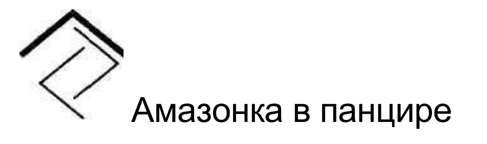
уже осознала негативные паттерны, в плену которых она находится, если она приняла страдания и необходимость борьбы с дьяволом, то она постепенно начинает признавать силу осознания и выбора. Однако этот процесс происходит постепенно и может продолжаться годами, как, например, в сказке «Девушка-безручка»[48] героине потребовалось семь лет, чтобы одолеть козни дьявола (возникшие вследствие плохого отцовства) и соединиться с королем. Ее способ борьбы с дьяволом - терпеливо ждать, живя в лесу, понимая, что именно так ей и следует поступать. Таким образом, спокойное, осознанное ожидание становится ключом к завершению процесса.

Однако остается вопрос: с. чего начинается процесс трансформации? Каким образом пуэлла может раскрыть присутствующую в ней силу? Сила у нее есть, но эта сила должна ей открыться. Это открытие может произойти самыми разными способами. Либо через отношения с другим человеком, как случилось у Лоры в пьесе «Стеклянный зверинец» и Мэгги в повести «После грехопадения», хотя Мэгги отказалась спастись. Либо осознание наступает как внешний кризис, проявляющийся в слабости женщины (или в ее силе), как это было с Норой в пьесе «Кукольный дом». Или же оно может произойти через разрешение внутреннего конфликта, как у Сабины в романе «Шпионка в доме любви». Это может иметь вид синхроничного явления, как в фильме «Ночи Кабирии», когда героине повстречалась группа поющих людей. Еще одна возможность - явление такой силы через образ в сновидении, и этот образ нужно зафиксировать, чтобы затем вступить с ним в диалог посредством активного воображения. Или же она проявится в выражении сильных эмоций, вплоть до приступов ярости, в борьбе, посредством которой женщина ощущает, как она на самом деле сильна. Таких возможностей очень и очень много. Поэтому открытость женщины и ее готовность к таким проявлениям внутренней силы принесут ей огромную пользу.

В конечном счете необходимо, чтобы в процессе личностной трансформации пуэлла перестала цепляться за свою девичью невинность и немощность, а признала в себе ту силу, которая у нее уже есть, и тем самым оценила себя по достоинству. Ибо если она

[44] Братья Гримм. Сказки. - М.: Художественная литература, 1978. - *Примеч. пер.*

убедится в том, что обладает достаточным запасом сил, место девичьей невинности и слабости займут порывистость, энергичность и женственность, а ее спонтанность, непринужденность и открытость всему новому дадут начало новому опыту, новым возможностям для личностного роста, плодотворной творческой реализации и успешных межличностных отношений.



Глава 4

Амазонка в панцире

Когда женщин называют безобидными,
некоторые из них приходят в неистовство;
Они стремятся стать злыми, подражая мужчинам,
И это у них получается. Ругаясь, посасывая сигары и
устраивая бешеные скачки в постели,
Идя напролом, ударяя без раздумий, с бесстыдством во
взгляде, движимые тщеславием
В ожидании славы: они даже пишут, как мужчины!

Каролин Кайзер

Согласно легенде в культуре амазонок было принято обесценивать мужчин, не разрешая им занимать властные позиции. Часто женщины-амазонки превращали мужчин в рабов и использовали как обезличенных самцов для деторождения. Таким образом, статус отца был фактически упразднен, и сам отец оставался безымянным. Дочерей обычно возвеличивали, тогда как родившихся мальчиков часто калечили и заставляли делать домашнюю работу. Таким образом, мужчины лишались и своей физической силы, и своего положения в социуме. Такому сообществу не были нужны мужчины, ибо все их функции приняли на себя женщины. Они были известны как дикие и мужественные воительницы и охотницы, бесстрашные всадницы. И такой же паттерн они формировали у своих дочерей. Опять же согласно легенде, они даже лишали себя правой груди, чтобы точнее стрелять из лука. По некоторым сведениям амазонки считали себя дочерьми Ареса, бога войны и агрессии: от него они унаследовали воинственность и благодаря ему стали называться «женщинами-воительницами».

Образ амазонки может служить мифологическим выражением стиля жизни многих женщин, которые бессознательно идентифицируются с маскулинностью. Если у женщины был беспечный

и безответственный отец, который не был эмоционально вовлечен в отношения с дочерью, то у нее часто формируется паттерн, характеризующийся негативным отношением к отцу. В таких случаях дочь скорее всего отвергает своего отца (и даже мужчин вообще) на сознательном уровне, ибо ее жизненный опыт ей подсказывает, что он ненадежный человек. При такой психологической реакции существует тенденция к бессознательной идентификации с маскулинным началом. В отличие от женщины, основной идентичностью которой является беспомощная девочка и которая проживает паттерн пуэллы, женщина-амазонка идентифицируется с маскулинной силой и мощью.

Таким же образом, если в существующей культуре фигуры, воплощающие отцовское начало, проявляют безответственность в оценке фемининности, то негативная реакция на такой безответственный авторитет становится неизбежной. Должно быть, в нашей современной культуре этот паттерн является преобладающим.

В книге Джун Зингер «Андрогинность» можно найти следующее описание современной женщины-амазонки:

> Амазонка - это женщина, черты которой, как правило, ассоциируются с маскулинной сущностью, но вместо интеграции маскулинных аспектов, которые могли бы сделать ее сильной *как женщину,* она идентифицируется с силовым аспектом «маскулинности». Вместе с тем она отвергает способность вступать в отношения, то есть лишает себя тех качеств,-которые традиционно ассоциировалось с фемининностью... а потому личность женщины-амазонки, которая ради силы отказывается от возможности вступать в отношения с другими людьми, становится односторонней, а следовательно, женщина-амазонка становится жертвой именно тех качеств, которые она пыталась подавить.[49]

Зачастую женщина, у которой сформировалась маскулинная идентичность как реакция на безответственного отца, лишается связи с жизнью ради удовлетворения потребности в силе, которую реализует посредством самозащиты, оберегая себя от всего, что не может контролировать. Фактически она попадает в ловушку «панциря амазонки», могущественной Персоны, которая может не соответствовать ее сущности, так как эта Персона является реактивной, а не формируется из ее внутреннего фемининного ядра. Довольно часто такой женщине оказываются недоступны ее чувства, восприятие и сила фемининных инстинктов.

[49] June Singer, *Androgyny* (New York: Anchor Books, 1977), p. 61.

В наше время и в нашей культуре мы видели появление фемининной реакции на «отцов», которая направлена против власти коллективной маскулинности. И мы видели, как женщины самоутверждались подобно амазонкам; наверное, они могли бы считаться самыми сильными женщинами из известных в истории. Коллективная маскулинная власть так обесценила фемининность, что лишила ее возможности действовать в качестве самодостаточного и родственного духовного начала. Однако в своем ригидном отношении к фемининности взгляды маскулинности были односторонними и иррациональными. Коллективная маскулинная власть вела себя по отношению к фемининности, как невнимательный отец. Согласованные усилия женщин, направленные на изменение этой ситуации в культуре, а также борьба женщин за возможности фемининного бытия и осознание фемининности как явления были очень важны для повышения уровня сознания всего общества - и женщин, и мужчин. Вместе с тем женщины предпочитают идентифицироваться с маскулинностью и подражать ей. Все это привело к стиранию различий между мужчинами и женщинами. Когда женщины стремятся одержать победу над мужчинами, идентифицируясь с ними, уникальность фемининности незаметно обесценивается, так как подразумевается, что маскулинность обладает большей силой. Такая реакция женщин вполне понятна, учитывая эти тенденции в нашей культуре. Вместе с тем, в конечном счете, разве реальная задача не заключается в том, чтобы научиться ценить истинную уникальность фемининности?

На эту тему в 1904 году Рильке говорит в «Письмах к молодому поэту»:

> В процессе нового самораскрытия у девушки и женщины не будет проявляться ничего иного, кроме подражания маскулинному поведению: и в его хороших, и в его плохих чертах, ив следовании маскулинным профессиям. Когда пройдет неопределенность этого переходного периода, станет ясно, что женщины всего лишь испытали на себе все изобилие и все превратности таких (зачастую смешных) внешних превращений лишь затем, чтобы очистить свою собственную природную сущность от искажающего ее влияния другого пола.

Женщины, у которых жизнь движется и распространяется более непосредственно, более продуктивно и более уверенно, обязательно должны стать в своей основе более зрелыми, более человечными, чем легковесный мужчина, которого не увлекает в глубину от поверхности жизни бремя плода, находящегося внутри его тела и который, будучи опрометчивым и самонадеянным, обесценивает все, что, по его мнению, он любит. Эта человечность женщины, которую все время порождали ее страдания и ее унижение, станет заметной, когда она отбросит все конвенциальные условности, которые приобрела фемининность, подвергнутая изменениям ее внешнего статуса, и те мужчины, которые сегодня еще не ощущают ее приближения, будут удивлены и даже поражены ею... Наступит время, когда имена девушек и женщин больше не будут означать лишь нечто противоположное именам маскулинным; они будут иметь некий свой собственный смысл, который побудит задуматься не о каких-то дополнениях и ограничениях, а только о жизни и бытии: о феминином человеческом существе.[50]

С моей точки зрения негативная реакция на безответственного отца, не выполняющего свой отцовский долг и в своем индивидуальном, и в своем культуральном проявлении, может служить необходимой стадией развития женщины и на индивидуальном, и на культурном уровне. Но, как и Рильке, я считаю, что это лишь очередной шаг в развитии фемининности. В этой главе я хочу исследовать некоторые разновидности поведения женщины, которые могут быть реакцией на отношение к ней нерадивого отца, то есть речь пойдет о защитном «панцире амазонки». Кроме того, я хочу рассмотреть возможности трансформации этого реактивного аспекта в направлении истинной активной фемининности. Мне бы хотелось еще раз подчеркнуть, что эти разновидности паттерна «амазонки» не являются «типами» или «категориями», к которым можно было бы отнести каждую женщину[51]. Скорее они относятся к феноменологическому описанию тех разновидностей поведения, которые проявляются в жизни женщины в виде реакции на поведение нерадивого и безответственного отца.

[50] Riner Maria Rilke, *Letters to a Young Poet,* trans. M. D. Herter Norton (New York: W. W. Norton and Co., 1963), p. 58-59.

[51] Мое описание «амазонки» здесь отличается от описания типа «амазонки» согласно типологии Тони Вулф. Подробное обсуждение этого вопроса можно найти в книге: Ann Ulanov, *The Feminine,* p. 205-207.

1. Суперзвезда

Наверное, самая обычная реакция женщины на безответственного отца - желание сделать то, что не сделал отец и чего он не добился в социальной или профессиональной сфере. Ощущение идентичности и отношение к работе, которых не удалось добиться отцу, в таком случае достигает его дочь. Однако тенденция компенсировать недостатки отца часто приводит дочь к перенапряжению в работе и стремлению к сверхуспешности; такой паттерн поведения в наше время хорошо известен как паттерн трудоголика. Зачастую женщина остается сухой, лишенной связи со сферой своих чувств и инстинктов. Это часто заканчивается депрессией и потерей смысла жизни, ибо в конечном счете идентификации с работой оказывается совершенно недостаточно.

В повести Сильвии Плат[52] «Под стеклянным колпаком» раскрывается такой тип поведения, а также характерные для него опасности. Главная героиня повести, Эстер Гринвуд, в основу образа которой легли собственные переживания писательницы, была студенткой-отличницей, которая прекрасно успевает по физике, хотя ненавидит ее; она заставляет себя быть успешной во всем независимо от того, что чувствует. Мы встречаемся с ней, когда, став победительницей конкурса, в качестве вознаграждения она получает возможность целый месяц жить в Нью-Йорке в качестве высокооплачиваемого сотрудника престижного нью-йоркского журнала мод. Эстер, как и других победительниц конкурса, поселили в специальный отель для женщин под названием «Амазонка» - там жили преимущественно богатые девушки. Сама Эстер вышла из бедной среды: ее отец умер, когда ей было всего девять лет. И несмотря на то, что как будто теперь пришло время радоваться жизни и наслаждаться достигнутым успехом, она сама ничего не испытывает кроме тоски и уныния. Вот что она думает:

[52] Сильвия Плат (1932-1963) - культовая американская поэтесса и писательница, Независимая, страстная, творческая натура - ее называли американской Мариной Цветаевой. В ее стихах - и экстатическое стремление к смерти, и завораживающие архетипические образы, и обличающая гордость, и глубина безысходности; суицидальные наклонности у нее проявлялись еще в юности, а единственный роман «Под стеклянным колпаком» - о ее первой попытке - вышел незадолго до ее самоубийства. - *Примеч. ред.*

Они могли бы сказать: смотри, что может случиться в этой стране. Девятнадцать лет девушка живет в неком захолустном городишке; она такая бедная, что не может позволить себе купить журнал, а затем она попадает в колледж и выигрывает призы то здесь, то там • и заканчивает тем,»что смотрит на Нью-Йорк как на свой собственный автомобиль. Только я ни на что не смотрела - даже на саму себя. Я просто носилась из своего отеля на работу и на тусовки, а с тусовок - обратно в отель и снова на работу, как онемевший троллейбус. Наверное, я должна была радоваться так, как радуется большинство других девушек, но я не могла вызвать у себя такую реакцию. Я ощущала себя абсолютно безмолвной и совершенно опустошенной: так должен себя чувствовать глаз торнадо[53], который тупо продвигается вперед среди всеобщего шума.[54]

Добившись успеха, Эстер пребывает в глубокой депрессии. Независимо от того, чем занята и чего достигла, она не видит в жизни никакого смысла. Выжить в такой ситуации она пытается, пряча истинные чувства за циничным юмором и высмеивая каждого встречного. Точно так же в сарказме она находит защиту от собственных чувств, поэтому отношения с мужчинами не складываются из-за ее отчужденности и отстраненности, ибо на все происходящее она смотрит глазами постороннего наблюдателя, а не участника событий. Ее отношения с мужчинами - не общение с субъектом, а взгляд на объект, причем с насмешкой. Например, она коллекционирует мужчин с интересными именами. Однако за этой холодной установкой стоит страх быть отверженной. Этот страх проявляется в ее высказывании: «Если вы от человека ничего не ждете, то никогда не разочаруетесь в нем»[55]. В отношениях с мужчинами Эстер ощущает себя покинутой - в первую очередь из-за смерти отца, а затем это ощущение воспроизводится в череде холодных и отчужденных отношений. Она считает мужчин «женоненавистниками». Ее слова:

Я стала понимать, почему женоненавистники могут делать из женщин таких дур. Женоненавистники - как боги: они неуязвимы и во

[53] Глаз торнадо - область затишья в его центре, вокруг которого воздушные массы вращаются с огромными скоростями, вызывая катастрофические разрушения и человеческие жертвы. С течением времени скрещивающиеся вихри внутри глаза образуют мощный восходящий неуправляемый поток, сметающий все на своем пути подобно гигантскому пылесосу. - *Примеч. ред.*

[54] Sylvia Plath, *The Bell Jar* (New York: Pantheon Books, 1972), p. 2.

[55] Ibid., p. 48.

всем опираются на власть. Они снисходят до вас, а затем исчезают. Вам никогда не удастся поймать ни одного из них.[56]

Подобно отцу, который умер и таким образом бросил ее, женоненавистники совершенно непредсказуемы и независимы.

Вернувшись домой, в маленький городок, после месяца работы в Нью-Йорке, Эстер ожидало длинное лето и ничегонеделание, ибо на этот раз она потерпела неудачу. Она хотела поступить на литературные курсы, но у нее не приняли заявление. Ее инертность и депрессия постепенно становились все сильнее, ибо она не знала, что делать. Сначала она пыталась заполнить вакуум, образовавшийся в жизни, ленью и сном. Но постепенно заснуть становилось все труднее, и ее начали преследовать бессонница и суицидальные фантазии. Единственный выход из тупика - попытаться себя убить, но и эта попытка оказалась безуспешной. Лишенная отцовской поддержки, она наблюдала рядом с собой лишь бесконечные страдания матери и ощущала, что и она сама и ее отношения с другими людьми становятся все более обезличенными; и наконец, она почувствовала, будто находится под стеклянным колпаком, где не хватает воздуха и с каждым вдохом трудней дышать. По словам Эстер, «человеку, находящемуся под стеклянным колпаком, бледному и заторможенному, весь мир представляется кошмарным сном»[37].

Оказавшись в клинике, Эстер, по счастью, попадает к понимающей и эмоционально теплой женщине-терапевту. В терапевтических отношениях девушка наконец получает от чужого человека то, что было ей необходимо как воздух, и то, что никогда не получала от отца и матери: понимание и нежность. И, наконец, благодаря этим отношениям Эстер находит в себе силу и мужество повернуться к миру лицом, но уже без той непоколебимой жесткости, какая была у нее раньше, а просто, по ее словам, ставя перед миром «знаки вопроса», которые хотя и не дают иллюзии абсолютного контроля и всемогущества, но, как ей кажется, обязательно раскроют перед ней ее возможности и смысл существования.
N

Основную роль в формировании этого паттерна играет не отец, который рано умер и лишил дочь своего воздействия, а мать

[56] Ibid., p. 88.

[57] Ibid., p. 193.

с характерным для нее маскулиноподобным отношением к работе по типу «амазонки» и мученицы. Следовательно, через мать, подавлявшую все свои чувства, и осуществлялось маскулинное влияние на дочь. Мать даже не могла выразить скорбь по умершему мужу, отцу Эстер. И сама Эстер тоже не горевала, когда отец умер, хотя в какой-то момент ей захотелось прийти на его могилу и там наконец оплакать его смерть: слезы'ручьями текли по ее лицу. Именно посещение кладбища привело ее к попытке самоубийства - это было бы самое ужасное, что могло бы случиться, доведи до конца она свою попытку, зато Эстер попала в клинику, где ей оказали помощь. До этого она нигде не находила признания, оставаясь такой, какой была раньше. Ее способ выживания заключался в развитии маскулинной части ее личности и формировании идентичности, в основе которой лежала внешняя успешность. Однако она с пренебрежением относилась к своим и чужим фемининным чувствам, а потому оказалась отрезанной от собственной фемининной сущности, потеряв смысл жизни в облике женщины.

Довольно часто в семьях, где нет отца, а мать принимает на себя маскулинную роль, у дочери отсутствует не только подлинная модель маскулинности, но и модель фемининности, которую девочка обычно заимствует у матери. В таком положении и оказалась Эстер. Поразительно, насколько часто бывает, что первую помощь в подобных случаях оказывает посторонняя женщина, у которой интегрированы маскулинное и фемининное начало. Для конкретного переживания, обусловленного отсутствием отца, вполне вероятно, такое связующее звено, созданное женской мудростью, окажется наиболее эффективным.

Однако прежде всего в данном случае в интеграции нуждаются фемининные компоненты, которые до сих пор оставались неразвитыми. Разумеется, их гиперкомпенсация за счет трудоголизма и навязчивого стремления к успеху также не дают соединения с духовной стороной маскулинности. Но чтобы вступить в контакт с маскулинным компонентом, следует в первую очередь обратиться к фемининным чувствам и инстинктам. Это вовсе не значит, что упорная работа и стремление к успеху неважны; однако источником подлинной самореализации женщины должен быть общий центр ее личности, а не какой-то его сектор. Благодаря воссоединению с фемининностью отношение к работе должно строиться на собственном основании. Современное женское движение

развивалось, пожалуй, подобно процессу внутреннего странствия Эстер. Женщины, видя, что мужчины не проявляют уважения к их способностям, их уникальности и их возможностям, реагировали на это, утверждая свою силу и отвергая мужчин, что вполне понятно. При этом их скрытая модель самовыражения зачастую была маскулинной, что и внешне выглядело как подражание мужчинам. Ключевая проблема заключается в том, чтобы женщина осознала, насколько важно для нее восстановить связь с фемининностью, чтобы оставаться женщиной и ценить в себе это. Избегать работы - вовсе не лучший способ реализовать фемининный потенциал; основной путь реализации пролегает через соединение с фемининными корнями, которые станут основой для уникального развития женщины как женщины.

«Суперзвезды» часто приходят на анализ, испытывая эмоциональное истощение от работы и страдая от неудовлетворенной потребности в близких отношениях с другими. Довольно часто они чувствуют, что мужчины их боятся, потому что они смогли добиться успеха и стать самостоятельными. Своей «звездностью» они, возможно, компенсируют слабость отца, который не смог самореализоваться. Я подозреваю, что эти женщины в семье воспитывались как сыновья, а отец таким образом пытался компенсировать собственные нереализованные возможности.

Одной женщине с таким паттерном, когда она проходила анализ, приснилось, что она купила очень тяжелую зимнюю шубу у крупного ученого, который ее обманул. Эта шуба была ее «панцирем амазонки». Во сне женщина-аналитик ей сказала, чтобы она сбросила шубу и попыталась взлететь. Женщина осознала, что все ее многочисленные успехи оказались компенсацией близких отношений, и почувствовала себя обманутой тем, что ей все время приходится работать, вместо того чтобы чувствовать себя свободно: играть и просто быть, - то есть тем самым она отвергала в себе ребенка. Другой моей клиентке - весьма профессионально успешной - часто снилось, что она в ярости кричит на слабого, бессильного мужчину, имевшего над нею какую-то власть. В этом он был похож на ее отца, поведение которого характеризовалось неактивностью и бессознательными проекциями. Она тоже стремилась быть сверхуспешной, тем самым компенсируя влияние как депрессивного и бездеятельного отца, так и честолюбивой матери, которой тем не менее так и не удалось реализовать себя. Впоследствии моей клиентке часто снились игривые мужчины и дети, и через

эти сновидения в конце концов раскрылась светлая сторона ее личности, которая смогла проявиться и в ее отношениях с другими людьми.

2. Покорная, преисполненная долга дочь

Другой пример паттерна амазонки можно увидеть в фильме Ингмара Бергмана «Лицом к лицу»[58]. Главная героиня, Йенни - психиатр, компетентный и способный специалист, добросовестный, ответственный и уравновешенный. Она замужем за талантливым коллегой психиатром, у них есть дочь, и жизнь ей кажется спокойной, успешной и предсказуемой. После нервного срыва и попытки совершить самоубийство она попадает в психиатрическую клинику. В фильме делается акцент на галлюцинациях и сновидениях Йенни, которые возвращают ее в те времена, когда еще не была сформирована ее рациональная адаптация.

В начале фильма одна из пациенток бросает ей вызов, обвиняя в том, что Йенни неспособна любить и проявлять слабость, что она надевает маску Персоны психиатра, чтобы удержать власть и контроль. Эта открытая конфронтация дает начало борьбе, порожденной бессознательным. Когда уезжают муж и дочь Йенни, она на два месяца остается с бабушкой и дедушкой. Ее начинают преследовать воспоминания, она мысленно возвращается в те места, где она росла, и-эти образы и сновидения постепенно вторгаются в ее хорошо структурированную жизнь, как бы воспользовавшись ее усталостью, эмоциональной истощенностью и перегруженностью работой. Перед ней снова и снова появляется образ страшной старухи в серо-черном одеянии, с вытекшим глазом. Этот образ символизирует слепой и вместе с тем бросающийся в глаза комплекс исполнения долга, который руководит жизнью Йенни. В детстве она была очень привязана к отцу, очень доброму человеку, однако он был алкоголиком. Мать и бабушка осуждали отца и смотрели на него снисходительно, и потому Йенни стала стесняться его внимания, его объятий и поцелуев. А затем

[58] «Лицом к лицу» - фильм режиссера Ингмара Бергмана (1976). Главную героиню Йенни неотступно преследуют призраки прошлого, в результате чего она в конце концов оказывается неспособной быть ни женой, ни доктором, ни личностью. - *Примеч. пер.*

произошло несчастье: родители погибли в авиакатастрофе. Йенни воспитывается в доме бабушки, где царит жесткая дисциплина: никакого плача, никакой мягкости, слабости и лени, никаких удовольствий. Ценились долг, дисциплина и контроль. В процессе адаптации своего Эго Йенни «прогибалась» - сперва для того, чтобы стать хорошей дочерью, а затем - добросовестной, ответственной и надежной взрослой женщиной. Она была преисполнена ответственности по отношению к проекции, исходящей от бабушки, однако внутри нее скрывался измученный строгостью эмоционально истощенный ребенок.

Когда у Йенни начинаются галлюцинации, в ее психике происходит борьба с образами людей, от которых ей изо всех сил хотелось избавиться. Однажды она увидела себя одетой в красное и лежащей в гробу: она была мертва, но при этом чувствовала себя живой. Она старалась освободиться, и край ее красного платья показался из гроба. Но священник взял бабушкины ножницы и аккуратно обрезал подол, чтобы материя не мешала ему закрыть крышку, и Йенни уже никто не мог увидеть. В знак протеста Йенни зажгла огонь прямо в гробу; на мгновение снова показалось красное платье, в гробу послышалась борьба, а затем все поглотило пламя.

Здесь образно говорится о том, что чувства Йенни, запертые внутри, как бы покоятся в гробу и стремятся из него выбраться, они хотят жить. Священник с бабушкиными ножницами - это прежние силы, которые принуждали Йенни исполнять долг, контролировать себя и свое поведение. Бабушкины ножницы пытаются отделить Йенни от ее чувств - от красного платья. Но в итоге разгорается огромное пламя страсти, которое невозможно погасить.

После нервного срыва и попытки самоубийства Йенни смогла прийти в себя и получить новые инсайты именно благодаря этой галлюцинации. Ей становится ясно, что, стараясь все держать под контролем, она душит себя и губит свою жизнь. Теперь ей стало ясно, что, пока она не освободится от стремления к контролю, она не сможет ни радоваться жизни, ни общаться с дочерью, ни любить ее. В итоге, как и у Эстер, все остается под вопросом. Нервный срыв прошел; она многое осознала, и у нее появились возможности жить по-новому. Однако Йенни все еще стоит на пороге той жизни, в которую должна вступить, чтобы открыться себе и другим. Фильм, как его задумал Бергман, на

мой взгляд, заканчивается обнадеживающе: вернувшись в дом бабушки, Йенни поняла, что та уже стара и многое пережила и что теперь «в каком-то смысле бабушка стала меньше, не слишком, но довольно заметно»[59]. Символически это означает, что негативное влияние бабушки стало менее существенным. И вдруг Йенни ощутила пробудившееся внутри настоящее чувство к ней. Когда Йенни вновь видит саркастичную старуху с вытекшим глазом, теперь она ведет себя по-дружески, проявляя к ней понимание и сочувствие, необходимые для трансформации язвительной, негативной внутренней фигуры.

Основная проблема женщин, оказавшихся под воздействием паттерна «покорной, преисполненной долга дочери», заключается в том, чтобы увидеть, что этот обязывающий паттерн был сформирован кем-то другим. Таким женщинам важно понять, что этот образ у них является спроецированным, а не собственным. Хотя такая «покорная, преисполненная долга дочь» кажется воплощением праведности и добродетели, она вместе с тем отвергает свою Тень и все, что ей соответствует в жизни, в том числе творческие возможности. Отрицая существование важной части личности, она, в конечном счете, теряет связь с Самостью. Нет ничего удивительного в том, что женщины, играющие эту роль, чаще всего жалуются на эмоциональное истощение, опустошенность и отсутствие смысла. Таким образом, данный тип женщины имеет тенденцию скрываться за Персоной, созданной в соответствии с образом, который в действительности ей чужд, и ощущение долга и взятых на себя обязательств, как правило, имеет отношение к очень строгой авторитарной структуре. В историческом плане примерами воплощения такого паттерна могут послужить многие монахини, ибо их учат быть послушными дочерьми, подчиняющимися матушке-игуменье, которая, в свою очередь, подчиняется жесткой авторитарной системе. Эта система требует, чтобы монахини прятали свое тело. По традиции облачение монахинь играет роль панциря и служит для того, чтобы скрыть их фемининность и защитить от мужчин и мирских соблазнов. Как мне сказала одна монашенка, «теперь передо мной стоит задача сбросить "панцирь амазонки"». Избавиться от панциря или сбросить с себя Персону - значит стать открытым для темных и слабых сторон своей личности, которые были

[59] Ingmar Bergman, *Face to Face*, trans. A Blair (New York: Pantheon Books, 1976), p. 115.

подавлены или вытеснены ради подчинения сильному, жесткому авторитету, и также отказаться от контроля, установившегося в силу такого подчинения, а это опасно, ибо подавленная сторона личности остается неразвитой и примитивной. И если темные стороны личности будут раскрываться бессознательно, это может произойти неожиданно, как у Йенни, вызвав нервное потрясение.

«Покорная, преисполненная долга дочь» попадает в услужение другим, препятствуя развитию собственных творческих способностей и межличностных отношений. У одной знакомой женщины, которая играла роль обязательной дочери, был отец, который не одобрял ее выбор профессии. По его мнению, женщины могли работать лишь ассистентками, а быть врачами, адвокатами, профессорами - мужское дело. Поэтому дочь, закончив учебу, ушла из той области, в которой получила образование. Но ей очень хотелось стать «настоящим» профессионалом. У нее тоже была тайная фантазия о том, что она уходит в монастырь и для этого должна сжечь все тетради и остричь волосы. На мой взгляд, в этой фантазии ясно видно, что нужно было принести в жертву, чтобы заслужить любовь отца, - а именно ее творческую энергию. Затем ей приснился сон. Она вышла замуж за короля и забеременела, но не от него. Но король (который для нее символизировал отца) не хотел ребенка, так как новорожденный мог испортить его родословную. Поэтому король посадил ее в тюрьму. Чтобы совершить побег, ей пришлось убить монахиню и переодеться в ее платье, чтобы ее не узнали. В каком-то смысле женщина прятала за монашеским облачением свои творческие возможности, ибо они оставались скрытыми. Будучи прилежной ученицей в школе, она чувствовала, что должна вести себя так, чтобы учителя были ею довольны, там самым также отыгрывая роль послушной дочери. Вместе с тем она точно знала, что в конце концов ей придется покинуть их и строить свою жизнь. Поэтому она постоянно чувствовала себя виноватой перед ними, потому что должна уйти от них и жить своей жизнью, ибо ей нужно было избавиться от отцовских проекций. Но она чувствовала вину и перед собой, потому что до сих пор от них не ушла. Поэтому выход был один - оставаться в изоляции, то есть скрываться за монашеским облачением. Но после того как она проделала серьезную внутреннюю работу, ей стали сниться победы. В одном сне беременная женщина выиграла дерби в Кентукки. Для нее этот образ символизировал признание ее собственных творческих возможностей.

3. Мученица

Еще одной разновидностью «панциря амазонки» является образ мученицы; для подобного стиля жизни характерны бездеятельность и пассивная обидчивость, а чаще всего на лице такой женщины заметна маска обреченной на страдания. Такой тип женщины показан в фильме Федерико Феллини «Джульетта и духи»[60]. Джульетта, которую называют «печальное личико», состоит в конвенциональном браке без любви. Рядом с усталым, эмоционально отстраненным и неверным мужем Джульетта, закрыв на все глаза, старается казаться довольной и счастливой женой. В первый раз она испытала потрясение во время спиритического сеанса, когда духи сказали ей: «Ты никому не нужна; для всех ты - ничто». Она попыталась не обращать внимания на это послание, но ее захлестнули детские воспоминания. Среди них были прекрасные образы детства, но также возникли и другие воспоминания: о матери, холодной, строгой и равнодушной, об отце, жестоком и безжалостном, как фашисты. Родители отправили ее в приходскую школу, где она в учебном спектакле играла роль мученицы. Как только к Джульетте вернулся образ мученицы, приговоренной к сожжению на костре, ей вспомнился дед, энергичный, неуступчивый мужчина, сбежавший из дома с цирковой наездницей. Во взрослой жизни в браке Джульетта по-прежнему играет «святую мученицу», храня молчание, никогда не переча мужу, подавляя в себе и радость и гнев, а вместе с этим и свою сексуальность.

Кризис наступил, когда Джульетта окончательно убедилась, что у мужа на стороне любовная связь. Ее постоянно преследуют сны, видения и фантазии, главным персонажем в них была обнаженная привлекательная женщина, похожая на цирковую наездницу, в которую влюбился ее дед. Синхронистично ей встречается соседка Сьюзи, свободная и чувственная, которая с удовольствием предавалась дионисийским утехам. Сьюзи увлекает Джульетту в мир игры и наслаждений. Но когда она приходит на вечеринку к Сьюзи и начинает входить в этот мир свободы и чувственности, в ней неожиданно пробуждается мученица, и она убегает. Однако сознательная эго-адаптация Джульетты продолжает снижаться, и в

[60] **«Джульетта и духи» - первый цветной фильм Федерико Феллини (1965). - *Примеч. пер.***

ее жизнь внедряются различные образы из бессознательного: голодные турки-завоеватели, изнуренные, изможденные лошади и мученица, которая становится блудницей. В это время Джульетта приходит к терапевту-психодр'аматисту, который объясняет ей, что она слишком сильно идентифицировалась со своими проблемами (типичный синдром мученицы) и что ей следует расслабиться и позволить себе вести себя более спонтанно. Как только Джульетта осознает, что сама боится быть счастливой и что ее брак на самом деле стал для нее тюрьмой, в ней постепенно просыпаются ревность, агрессия и жажда мести. Она рыдает и пытается покончить с собой. Но вместе с отрицательными эмоциями к ней приходят силы жить дальше. Вместе с гневом появляется уверенность в себе, и в фантазии активного воображения Джульетта говорит своей холодной, отчужденной матери, что она больше не боится ее. Как только она это произносит, открывается дверь, и Джульетта освобождает измученного ребенка, а отвергающая ее мать и все остальные мучители исчезают, затем входит дед и ласково обращается к ребенку. После того как разорваны оковы мученицы и духовность ребенка получила право на жизнь, Джульетта получает свободу и может покинуть тюрьму своего дома, вздохнуть полной грудью и открыться тому, что ждет ее впереди.

Как и многие другие женщины, оказавшиеся в ловушке паттерна «мученицы», в своем браке Джульетта была собственницей, но при этом жила в тени мужа. Вследствие адаптации, характерной для паттерна «мученицы», она попалась в ловушку ограничений коллективных ценностей, которые препятствовали проявлению ее индивидуальности и ее уникальной фемининной сущности и красоты. Об этом фильме Феллини писал, что он намеревался «возвратить женщине ее подлинную независимость, ее бесспорное и неотъемлемое достоинство. Свободный мужчина не может отказывать в этом свободной женщине. Женщина не должна быть ни мадонной, ни орудием наслаждения, и еще меньше - служанкой»[61].

[61] **Federico Fellini, *Juliet of the Spirits,* trans. H. Greenfield (New York: Pantheon Books, 1966), p. 62. Феллини продолжает разделять подлинную фемининную независимость и маскулинизацию женщины. Он говорит: «Маскулинизация женщины - одна из самых ужасных вещей, которые вообще возможны. Нет, женщина должна эмансипироваться не для подражания - что было бы развитием внутри привычной маскулинной тени - а чтобы раскрыть свою собственную, иную сущность. Иную - значит, по-моему, отличающуюся от мужской сущности, но по самой своей сути ей комплементарную и интегральную с ней. Это был бы шаг вперед по направлению к счастью всего человечества».**

Основная характерная черта «мученицы» - непомерная услужливость в роли жены или матери или в обеих ролях одновременно. Паттерн мученицы-матери зачастую возникает у женщины, которую в детстве сильно критиковала и одергивала ее мать, а отец был слишком слабым и бездушным, чтобы за нее вступиться. Если отец не оказывал матери действенного сопротивления, очень часто дочь сознательно или бессознательно усваивала эту материнскую установку. В своих исследованиях, посвященных вербальным ассоциациям, Юнг приводит множество примеров - например, случай шестнадцатилетней девочки, у которой были точно такие же реакции на мужчин, как и у ее матери, хотя у нее не было такого опыта[62]. Когда впоследствии дочь выходит замуж, она часто выбирает слабого и пассивного супруга и сохраняет такую же установку по отношению к собственной дочери, таким образом продолжая этот паттерн. Женщины типа «мученицы» бессознательно принимают на себя материнскую роль по отношению к мужьям, которых зачастую низводят до положения сыновей. Александр Лоуэн описал этот паттерн в своей книге «Любовь и оргазм», утверждая, что основными чертами в структуре личности такого типа является самоотречение и самопожертвование, отсюда и роль мученицы. Он отмечает, что для матери-мученицы характерен мазохистский аспект пассивного подчинения, под которым скрываются чувства подчиненности, враждебности и презрения к мужчине. Своим мученичеством она добивается доминирующего положения над ним, а его ставит в подчиненное положение сына. Она может этого добиться либо проявляя чрезмерную заботу и осуществляя пассивное кормление (типаж «еврейской мамочки»), либо воспитывая детей в духе послушания и подчинения дисциплине. В последнем случае отец не принимает никаких важных решений в отношении семейной жизни несмотря на то, что он может исправно исполнять обязанности кормильца семьи. Согласно Лоуэну, мученичество зачастую сопутствует несексуальному сближению с мужем, который лишается своей мужской силы, т.е. становится психологически кастрированным[63]

[62] C. G. Jung, *The Collected Works,* vol. 2, trans. R. F. C. Hull (Princeton: Princeton University Press, 1973), p. 469ff.

[63] Alexander Lowen, *Love and Orgasm* (New York: New American Library, 1965), p. 285. (В рус. переводе: Лоуэн А. Любовь и оргазм: Современный взгляд на психологию чувства сексуального удовлетворения. - М.: Феникс, 1998.)

Близким к этому паттерну является стоическое самоотречение, которое часто проявляется в сексуальной и творческой сферах. На мой взгляд, причиной этого является страх перед дионисийским началом, боязнь разрешить себе выйти из-под контроля, смущение перед иррациональным и соответственно опасения, связанные со всем переходным, т.е. с переживаниями, неподвластными контролю Эго; это касается любви, надежды и красоты. Страх лишает женщин такого типа различных радостей в жизни, мешает им реализовать свои творческие возможности, не дает проявиться их особому видению мира. Часто бывает, что женщину в тридцать с небольшим лет неожиданно захватывают любовные отношения «на стороне», ее неразборчивость в многочисленных половых связях может быть также бессознательной попыткой порвать с взятыми на себя обязательствами добровольного мученичества. Но поскольку даже это обстоятельство обычно остается бессознательным, быть может, даже проживается через Теневой паттерн «непригодности», трансформации не происходит. Такой женщине нужно сознательно разрешить себе оказаться в потоке переживаний, включающих в себя и сексуальные, и творческие импульсы, признать, принять, формировать их.-И, как в случае Джульетты, освобождению может сопутствовать выражение ярости и гнева. «Мученице» нужно выразить гнев по отношению к своей самоотверженности и осознать, что Теневой стороной ее устойчивой, добродетельной самоотверженности является «ненужная», «никчемная» женщина, ощущающая себя жертвой и жаждущая, чтобы ее пожалели. По существу мученичество представляет собой разновидность защитной реакции против переживаний; «мученица» ждет проявлений признания и жалости по отношению к своей самоотверженности, играя на том, чтобы вызвать у окружающих чувство вины.

Многие женщины-«мученицы» приходят на анализ, и мне кажется, что источник их внутреннего мученичества кроется в их подчинении нашей культуре. Хотя такое подчинение характерно в какой-то степени для пассивного паттерна пуэллы, но в данном случае я могу провести резкую, жесткую грань между ними, за которой происходит кастрация и самой женщины, и значимых для нее мужчин. Типичный пример - одна дама, дети которой - подростки - принимали наркотики и имели неприятности с полицией. Она сама выросла в богатой аристократической семье, ее отец придерживался патриархальных взглядов, держа в своих руках

управление всеми материальными ресурсами семьи. Будучи скорее всего эмоционально отчужденным, такой отец не создает для дочери модели независимого поведения. Муж этой женщины был похож на ее отца: он не вносил свой вклад в эмоциональную атмосферу семьи, но при этом контролировал денежные средства. С одной стороны, эта женщина была чрезвычайно умна и боролась за право расти и развиваться, несмотря на доминирующее противодействие мужа. С другой стороны, ее тяготило бремя слишком высокой ответственности, и зачастую ее реакция выливалась в истерику, с угрозой самоубийства и заявлениями, что больше она так жить не может. Свою агрессию она обращала явно против себя, но подспудно направляла и на детей и мужа. Хотя муж казался сильным и способным подавлять других, сам он при этом ощущал себя слабым и опасался угрозы, исходящей от жены. По-видимому, дети отыгрывали все семейные конфликты: один был арестован и отбывал наказание, другой казался хорошим студентом, а третий ушел из дома. В конце концов этой женщине пришлось стать более уверенной в себе и расторгнуть брак, в котором она ощущала себя жертвой. Как только она стала проявлять активность и ответственность за свои поступки и перестала использовать свои силы в защитных целях против себя и других, она почувствовала прилив творческой энергии.

4. Королева-воительница

Еще одна разновидность реакции дочери на безответственного и слабого отца - стать очень сильной и целеустремленной. В этом случае дочь противится любой иррациональности, которую она ощущает в своем отце, считая ее проявлением дегенерации, и сражается против него. Такой тип женщины описан в романе Клайва Стейплза Льюиса «Пока мы лиц не обрели»[64], который представляет собой его версию мифа об Амуре и Психее, рассказанный от лица одной из ее завистливых сестер. Отец - жестокий

[64] Клайв Стейплз Льюис (1898-1963) - выдающийся христианский писатель и ученый. Роман «Пока мы лиц не обрели» (1956) - последнее крупное произведение. По легенде Льюис писал эту книгу у постели умирающей от рака жены Джой и читал ей готовые главы. Когда была прочитана последняя написанная глава, случилось чудо - жена выздоровела. - *Примеч. пер.*

царь приносит младшую дочь Психею в жертву богине Афродите, чтобы умиротворить подданных, которые считали, что именно Психея виновата в том, что на страну обрушился голод и лихорадка. Его желание принести.дочь в жертву говорит об отсутствии духа. Его в основном интересуют пиршества, охотничьи забавы, легкая нажива и стремление удовлетворить в очередной раз свою похоть. Он почти не уделял внимания дочерям; скорее питал к ним отвращение за то, что они не родились мальчиками. Если же он все же вспоминал о них, то впадал в жуткую ярость и оскорблял их, называя одну из них «потаскухой» (дочь с паттерном пуэллы), а другую - «уродиной». Когда родилась Психея, «уродина» Оруаль - старшая из сестер - приняла на себя заботы о младшей вместо ее матери, которая умерла в родах; поэтому Оруаль считала Психею, сводную сестру, своим ребенком, испытывая к ней страстную материнскую любовь. Когда царь принес Психею в жертву, Оруаль потеряла самое дорогое, что у нее было, - ее ненаглядную Психею. Оруаль ненавидит отца и все, что с ним связано. Она с презрением относится ко всему иррациональному, что воплощал і себе отец, воспринимая это исключительно как его неполноценность. И она переносит свою ненависть на целый сонм богов, в которых она разуверилась, но при этом ненавидит их за то, что они отняли у нее любимую сестру, Психею. С ее точки зрения боги такие же, как ее отец. Вот что она думает:

> Нет предела хитроумию богов. Им мало было погубить Психею - они хотели, чтобы она погибла от руки собственного отца.... Видения менялись, но одна навязчивая мысль пронизывала их. Вот вам лишнее доказательство того, как жестоки боги. От них нет спасения ни во сне, ни в безумии, ибо они властны даже над нашими грезами. Более того, именно тогда они обретают над нами наибольшую власть. Спастись от их могущества (если это вообще возможно) удается только тому, кто ведет трезвый образ жизни, всегда сохраняет ясный ум, постоянно трудится. Такой человек не слушает музыки, не смотрит слишком пристально ни на землю, ни на небеса и (это в первую очередь) никогда ни к кому не испытывает ни любви, ни привязанности.[65]

[65] C. S. Lewis, *Till We Have Faces* (Grand Rapids: Wm. D. Eerdman's Publishing Co., 1956), p. 80-81. (В рус. переводе: Льюис К.С. Пока мы лиц не обрели. - М.: Б.С.Г.-Пресс: Иностранная литература, 2000.)

В данном случае нам очень хорошо видно, как происходит формирование негативного, ригидного сознания; отвержение чувств и всего живого происходит как реакция на несправедливое отношение плохого отца. Будучи царем, на коллективном уровне он символизирует безответственное отношение к фемининности, т.е. закрепленную культурой ее неадекватную оценку. В ответ на это Оруаль начинает борьбу против отца. Она даже учится искусно владеть мечом, стараясь быть и в ратном деле лучше мужчин, а когда отец умер, она взошла на трон. Однако ее не покидает чувство горечи, ибо она осознает, что ее жизнь - это только время, наполненное работой. Печальной и одинокой чувствует себя царица, избравшая жизненный путь мужчины.

Горечь и ненависть к богам становятся еще сильнее, Оруаль принимает решение написать книгу, которая станет для них обвинительным приговором. Пока она пишет книгу, ее охватывает пламя ярости, как и ее отца, и внезапно ее начинают посещать сны и видения. В одном из них отец заставляет ее спуститься с ним на нижний этаж дворца, в Столбовую залу, а затем еще глубже - в темное отверстие, похожее на колодец. Оказавшись на дне ямы, отец подвел ее к висящему на стене зеркалу, чтобы Оруаль посмотрела на себя. Взглянув в зеркало, Оруаль увидела в нем лицо отца. И тогда она осознала, что ее борьба против отца и желание стать его противоположностью привели к тому, что она стала такой же иррациональной фигурой, как он. Ее попытки стать сильной и рациональной лишь скрывали необъяснимую ярость и зависть, которые были точно такими же, как у ее отца. В этот момент она поняла, что ей следует перестать бороться с иррациональным и изменить в себе то, что, живя в ней, на самом деле принадлежит вырождающемуся духу (символом которого является отношение к жизни ее отца). Осознавая, что ее вызывающее поведение по отношению к богам было попыткой Эго (как у ее отца) владеть и править, она отдается их божественной милости и в конце концов становится способной любить.

В какой-то момент Оруаль решила, что ее цель - «укрепить в себе ту жестокую и беспощадную силу, которую впервые ощутила в себе, выслушав приговор богов. Занятиями и трудами... вытравить из себя женщину»[66]. Вооружившись таким паттерном

' C. S. Lewis, *Till We Have Faces,* p. 184.

борьбы, дочь отвергает и презирает отца, а зачастую и всех остальных мужчин за их слабость, полагая, что лишь она одна обладает достаточной силой, чтобы сделать все необходимое. Однако ирония заключается в том, что женщины такого типа заимствуют «принцип силы» из маскулинной модели и, следовательно, все равно обесценивают фемининность. Довольно часто у таких женщин мертвая хватка, они придерживаются жесткого принципа - сделать или умереть. Для женщины, проживающей такой паттерн, жизнь превращается в серьезное испытание и нескончаемую череду сражений, в которых нужно победить, а радостей в жизни не бывает. Угрюмая и беспощадная, она рвется только вперед, не обращая внимания ни на чувства, ни на свою фемининную 'сущность, скрытую тяжелыми доспехами. Она не стремится обладать подлинной силой фемининного принятия, а считает ее проявлением пассивной слабости. Возможно, именно такой паттерн формировался у многих воинствующих женщин, когда они отстаивали свое равенство с мужчинами и сводили на нет свою чувствительность, уступчивость и слабость.

Примером отыгрывания такого паттерна может послужить случай Бобби, которая пришла на анализ, оказавшись в ловушке характерной роли борца. Она почувствовала, что становится чересчур жесткой и во многих случаях ведет себя как мужчина. Она хотела быть открытой, готовой отвечать на чувства и строить отношения с мужчинами, однако ощущала себя замкнутой и зажатой. Несмотря на то, что ее отец часто проявлял душевную теплоту, он назвал дочерей мужскими именами. В отношении детей у него были честолюбивые ожидания, связанные с дальнейшей профессиональной деятельностью, и она чувствовала, что ее воспитывают скорее как мальчика, чем девочку. Таким образом, хотя честолюбие и склонность к соперничеству сделало ее жестким борцом, она чувствовала, что такое отношение к жизни разрушило ее брак и мешало ей развивать близкие отношения с мужчинами. Кроме того, она очень жестко относилась к самой себе, будучи крайне самокритичной.

В течение курса анализа женщина попутно занималась медитацией, гимнастикой тай-чи[67] и разными видами искусств. Это

[67] Тай-чи - древнекитайская практика, включающая в себя множество медленных, плавных грациозных движений. Практикуемые в фитнес-клубах регулярные занятия этим видом гимнастики улучшают гибкость, координацию движений, способствуют снятию стресса. - *Примеч. ред.*

позволило ей раскрыться, и постепенно она стала себя ощущать более контактной и спонтанной в отношениях с другими людьми. Затем в серии снов ей открылись позитивные женские персонажи. В одном из них присутствовала пожилая мудрая женщина, которая писала книгу о феномининности. В другом была юная девушка, которая свободно бегала по зеленому лугу. Затем ей приснился сон,'в котЬром она лежала распростертой, а другая женщина поглаживала ее клитор. А рядом лежал безвольный мужчина и не проявлял инициативы. Манипуляции женщины не возбуждали ее, но вызывали беспокойство, что мужчину будет раздражать запах влагалищной жидкости. Она сказала об этом женщине, которая заверила ее, что мужчине понравится, как пахнет феномининность.

Этот сон приснился ей в то время, когда она раскрылась, стала более мягкой и естественной. Но еще осуждала себя за эти изменения, за то, что хотела нравиться мужчинам, оставаясь пассивной, т.е. «куколкой-милашкой». По ее ощущению в этом сновидении раскрывались три стороны ее личности. Инертный мужчина символизировал прежнюю внутреннюю маскулинность, не принимавшую нежную часть феномининности; эта маскулинная часть ее личности соответствовала отцовской проекции и отражала представления, характерные для патриархальной культуры. Другая женщина у нее ассоциировалась с юной лесбиянкой - но не с воительницей, которая ненавидит мужчин, а с девушкой, которая борется за свои права, причем основным, феномининным способом. В этом сне она увидела себя и «куколкой-милашкой» - т.е. узнала свою Теневую сторону, ту, что хотела доставлять удовольствие мужчинам и приспособиться к маскулинным ценностям. Реакцией на это в ее сне стало желание вступить в связь с другой женщиной, символизирующей ее феномининную самость, однако у нее по-прежнему сохранялся прежний маскулинный паттерн «мачо», связанный с характерным для него типом «куколки-милашки». При этом более сильной фигурой теперь стала активная женщина, именно такой она начинала себя ощущать. Это был пример женщины, которая взяла силу от королевы-воительницы, но не использовала ее для создания панциря защитной структуры, а интегрировала в нежную феномининную часть личности, дополнив ее новыми качествами.

5. Отчаяние амазонки в панцире

Каковы же некоторые общие черты у разновидностей паттерна «амазонки в панцире»? Главная из них - это стремление к контролю. Поскольку «амазонка» хочет видеть мужчин слабыми i бессильными или негативно реагирует на их иррациональность з применении силы, она захватывает власть. Все, что поддается контролю, для нее становится безопасным и защищенным. Однаю такому контролю может сопутствовать сверхответственность, излишнее послушание и крайняя слабость. Потребность контроле ровать часто вызвана боязнью всего иррационального, поэтом/ насколько возможно это исключается из жизни. Но когда это происходит, женщина изгоняет из своей жизни всякую стихийносъ и неожиданность - то, что, собственно, и делает жизнь яркой i интересной. Часто женщины оказываются отчужденными от сферы своих чувств и отношений, так как потребность все держаъ под контролем не оставляет места никакой случайности. Доминирование такой контролирующей установки приводит к тому, чт> глубоко внутри у женщины теряется связь с корнями творчеств! и духовности. В таком случае нечего удивляться, что «женщине амазонке» жизнь часто кажется пустой и бессмысленной. И нег ничего удивительного в том, что неуправляемые силы, которы: были вытеснены вглубь или подавлены, вдруг начинают прорываться и разрушают оковы существующей психической структуры, это часто случается во время депрессии, панических атак, i также когда появляется ощущение, что невозможно справиться ; ситуацией.

В доминирующей позиции «амазонки» акцент ставится HI чрезмерном ограничении и чрезмерной необходимости. Согласно Кьеркегору такая установка является формой отчаяния, которо: он назвал «отчаянием необходимости». Отчаяние такого типа возникает, когда целостная личность теряет свою полноту при стол> сильной идентификации с конечным и необходимым, так что отрицает любую возможность, включая неотъемлемую возможносъ Самости. К чему же это ведет? Согласно Кьеркегору, если человег видит себя только конечной сущностью, он становится

> всего лишь шифром, еще одним человеческим существом, еще одним повторением... Узость здесь, где отчаиваются, - это иедостатос

простоты, или же то, что человек обобран, у него выхолощена духовность.[68]

Кьеркегор приходит к заключению, что в данном случае у человека существует тенденция стать «мирским», т.е. приобрести такую мудрость в отношении устройства мира, чтобы к нему адаптироваться. Хотя умение приспосабливаться к законам миропорядка позволяет человеку достигать успеха, вместе с тем оно представляет собой не что иное, как конвенциональное подражание другим. Опасность состоит в том, что человек забывает о Самости как о высшей силе, что он боится себе позволить проявлять неподконтрольную спонтанность, так как она может привести к потере безопасности и стабильности. Подобно царю Мидасу, который, чтобы себя полностью обезопасить, превращал в золото все, в том числе и еду[69], такая установка заставляет человека голодать, лишая себя насущной полноты жизни. Согласно Кьеркегору, человек, раздавленный отчаянием, настраивает себя против жизни. Окончательно такая жизненная позиция представляет собой «отчаяние, когда желают быть собой, или отчаяние-вызов»[70]. Ибо человек в глубине души с вызовом отказывается от возможностей, лежащих за границами контроля Эго. Доведенная до крайности, такая установка является демонической, ибо отвергает всякую помощь высших сил, полагая, что сила находится только у него внутри.

«Амазонки в панцире» порой прикладывают напряженные и отчаянные усилия, чтобы чего-то добиться; при таком поистине сверхчеловеческом напряжении у них довольно часто случаются срывы - как это происходило у героинь фильмов и литературных произведений, которые мы только что обсуждали. В каждом случае напряжение, поддерживающее силу Эго, падало и ему на смену приходили слабость и беспомощность перед лицом неведомого. Йенни, Джульетту и Оруаль мучили галлюцинации; Эстер и

---

[68] Kierkegaard, *Sickness into Death*, p. 166. (В рус. переводе: Кьеркегор С. Болезнь к смерти // Страх и трепет. - М.: Республика, 1993.)

[69] Согласно мифу бог Дионис выразил готовность отблагодарить царя Мидаса за благодеяния, оказанные им сатиру Силену - другу Диониса, и пообещал ему исполнить любую просьбу. Жадный царь возжелал, чтобы все, к чему он прикоснется, превращалось в золото. За то был жестоко наказан голодной смертью, так как и еда обращалась в холодный драгоценный металл, едва он до нее дотрагивался. - *Примеч. ред.*

[70] Kierkegaard, *Sickness into Death*, p. 200.

Йенни преследовали суицидальные импульсы. Кардинальное решение для всех нас, включая меня саму и многих моих клиенток, заключается в том, чтобы принять эту слабость, уныние, неспособность работать и что-либо делать. Зачастую это значит проявить свою ярость и дать волю слезам. Многие женщины у меня в кабинете содрогались от гнева или заходились в рыданиях. Часто они чувствовали стыд и унижение оттого, что не владеют собой. Они часто говорили, что им «не следовало» рыдать или гневаться, потому что это говорит о слабости. Они также предчувствовали приближение нервного срыва. Если они при этом принимали свои чувства во всем их разнообразии, это помогало им прийти к подлинному смирению, позволяющему открыться потоку жизни.

^> 6. На пути к трансформации

Разумеется, полное избавление от «панциря амазонки» - это идеальный случай. В конечном счете, мы надеемся, что прежде, чем это произойдет, женщина сможет сознательно перестроиться. Как произойдет эта перестройка? Как сможет освободиться женщина, скованная «панцирем амазонки»?

Во-первых, «амазонке» необходимо понять, какой конкретно панцирь ее сковывает. Без осознания этот паттерн будет продолжать окружать ее и следовать за ней повсюду, защищая от того, что у нее внутри. Ей придется принять свою Тень, состоящую в ее слабости. В отличие от пуэллы, которая проявляет свою слабость на сознательном уровне, эго-адаптация «женщины-амазонки» характеризуется силой и желанием взять власть. Однако под этой защитной оболочкой силы часто скрывается беспомощность, зависимость и стремление использовать окружающих. «Мученица» под маской страдающего трудоголика превращается в жертву жалости к себе и требует сочувствия от других. Сила «суперзвезды» в ее успешности, которая часто теряет смысл, когда ее используют, чтобы привлечь внимание Эго, - и тогда утрачивается способность совершать какие-либо действия. Под зависимым подчинением «покорной, преисполненной долга дочери», необходимостью работать и исполнять требования других может скрываться внутренний бунт и желание сбежать, что может разбить на части ее упорядоченный мир, оставив ее и других в состоянии смятения и

хаоса. А леденящая жесткость «королевы-воительницы» может внезапно растаять и превратиться в преданную привязанность, которая может довести до полного эмоционального истощения и ее саму, и других вследствие ее собственнической зависимости.

Принятие Теневой слабости вовсе не значит, что психичес-. кая структура «амазонки» постепенно трансформируется в психическую структуру пуэллы, хотя такая трансформация может оказаться неизбежной на пути перестройки. Женщина-«амазонка» уже обладает немалой силой и ценит ее. Проблема скорее заключается в следующем: найти такую возможность, чтобы эта сила исходила из природного внутреннего источника, из ядра ее личности, а не диктовалась необходимостью эго-адаптации. Поэтому нужно перенаправить эту силу в ту сферу, которую так боится женщина-«амазонка». Находиться в тесном контакте с иррациональным - это не значит проявлять слабость или стремиться использовать иррациональное в целях познания. Наоборот, слабость - это неспособность обратиться к той или иной стороне реальной жизни. Если женщина-«амазонка» научится ценить свою ранимость и неподконтрольные ей грани бытия, она сможет открыть в себе новый источник силы. Можно привести множество примеров, как, спускаясь вглубь, в бессознательное, и оставаясь там, быть может, в слабости, унынии, тоске или тревоге, человек извлекает на поверхность нечто новое, а именно творческую установку, способную изменить жизнь. Этот путь «бездействия» не вписывается в стиль жизни «амазонки», предпочитающей «действие». Здесь, по моему опыту, «бездействие» означает «тайное действие».

Работая над этой главой, я попала в плен двух «амазонок в панцире»: «суперзвезды» и «мученицы». Мне неоткуда было черпать творческую энергию: я буксовала и моя ноша казалась неподъемной. Мне хотелось поскорей закончить работу, я чувствовала себя усталой и опустошенной, так что не могла написать ни слова. Похожее ощущение не покидало меня и когда я редактировала эту главу: я думала, что не справляюсь, не смогу выполнить взятые на себя обязательства. Тогда я отложила работу и отправилась на природу, а заодно навестила друзей. Они предложили мне открыть «И-Цзин» и прочитать там о «панцире амазонки» -ловушке, в которую я попала. Я открыла книгу, и мне выпала «Гексаграмма 38: Куй. Разлад». Это была картина моего состояния: две дочери «не могут жить в мире в одном доме, они принадлежат разным мужчинам, а значит, их желания расходятся и между ними с неизбежностью возникает разлад»[71]. В моей интерпретации двумя дочерьми были две стороны моей личности: «амазонка» и пуэлла, оказавшиеся между собой в разладе. Пуэлла гатела играть, а «амазонка» должна была работать. Оказавшись между ними, я почувствовала, что нахожусь в ловушке и ничего не могу сделать. В «И-Цзин» я получила следующий совет: «Когда потеряешь коня, не гонись за ним. Он и сам вернется»[72]. Книга «И-Цзин» поведала мне, что не следует торопить ход событий, а если я все-таки попытаюсь это делать, то вместо желаемого результата получу прямо противоположный. Если человек бежит за конем, тот лишь убегает прочь. Лучше дать ему возможность самому вернуться. То же самое произошло с творческой энергией, которая была мне нужна, чтобы писать эту книгу. Надо было подождать, когда она возвратится. И получилось так, что благодаря образу, взятому из книги «И-Цзин», я расслабилась и мне стало легче переносить ожидание.

Во-вторых, что касается трансформации «амазонки в панцире», проблема заключается в том, чтобы избавиться от идеи, чго женщине необходимо сходство с мужчиной, обладающим силой. Поведением многих «амазонок» руководит реакция на неадекватность отца, которая может проявляться на индивидуальном или культурном уровне или на обоих уровнях одновременно. Поэтому вполне естественно, что идентификация Эго с маскулинностью может компенсировать то, что оставалось неразвитым вследствие отцовского влияния, и привести к формированию сильной героической личности. Тип «амазонки» идентифицируется с героической маскулинностью; такую идентификацию следует признать и от нее освободиться. Если женщина-«амазонка» не хочет, чтобы панцирь ее сломался, ей нужно сделать все возможное, чтобы он стал как можно мягче. Если смягчится панцирь, женщина сможет найти творческую связь со своей внутренней фемининностью и внутренней фемининностью мужчин. Видимо, эта проблема - основная для нашего времени: «амазонка в панцире», борясь за свои права, чаще всего делает это путем прямого силового натиска, «насилуя» мужчин. Ей приходится брать в руки меч и сражаться го-

[71] R. Wilhelm, tr. / *Ching*, p. 147. (В рус. переводе: И-Цзин. Древняя китайская книга перемен. - С. 289.)

[72] Ibid., p. 148. (Там же, с. 291.)

мужски. Зато потом, подобно Оруаль, у которой был и меч, и щит, и шлем, она переживает утрату близких отношений.

Предположительно, из-за первичной идентификации «амазонки» с маскулинностью ее «панцирь» может сделаться мягче благодаря влиянию любящего мужчины. Такой образ - «добросердечного мужчины» - пЪявлялся и у меня в сновидениях. В одном из них незнакомый молодой человек приходит ко мне домой и украшает комнату. Этот мужчина любит природу, альпинизм и путешествия, он привез с собой удивительно красивые ковры ручной работы из Польши и Мексики. На них вытканы яркие птицы и цветы, которые кажутся объемными и живыми на мягком нежно-розовом фоне. В комнате стоят удобные стулья и кушетки, лежат эти дивные ковры, на все это льется мягкий, ясный свет. На одной из кушеток свободно возлежит этот молодой человек в пижаме, слушает музыку и читает книгу. Во сне я страшно в него влюбилась! Проснувшись среди ночи, я обошла весь дом, чтобы найти ту комнату и молодого человека. Но, увы, их нигде не было. Сперва мое сердце разбилось от горя. Но затем я осознала, что этот образ был мне показан для того, чтобы помочь найти мужчину, который любит женщин и умеет создавать в доме теплую, уютную, спокойную атмосферу... у себя внутри.

Другим примером маскулинного образа, позволяющего смягчить «панцирь амазонки», является великий любовник Казанова. В 1975 году в Цюрихе на форуме, посвященном памяти Юнга, в своей лекции Хильде Бинсвангер провела сравнительный анализ двух знаменитых любовников: Дон Жуана и Казанову - и пришла к выводу, что их можно считать разными внутренними образами маскулинности. Дон Жуан соблазнял, а затем бросал женщин, оставляя их раздосадованными и разочарованными, потерявшими доверие к мужчинам и уверенность в себе. Она сравнила такого любовника с воздействием, которое оказывает на женщину ее негативный внутренний мужчина. Казанова любил многих женщин и при этом относился к ним так, что каждая из них чувствовала себя очаровательной и любимой. Такого любовника она считала позитивным образом внутреннего мужчины, который порождает у женщины положительное отношение к самой себе. Принимая во внимание эти два образа в интерпретации Хильде Бинсвангер, я могла бы предположить, что женщина, отыгрывающая паттерн «амазонки в панцире», сражается с образом Дон Жуана, который мне кажется похожим на «старика-извращенца» - то есть на ту маскулинную фигуру, которая не любит женщин и приходит в полное негодование, если у них нормальная самооценка и они уверены в себе. Но в процессе этой борьбы женщина часто ожесточается сама. В отличие от Дон Жуана нежное прикосновение Казановы порождает чувственную связь с фемининностью. Благодаря такой внутренней фигуре реакция женщины будет исходить из ее мощного фемининного ядра и будет непосредственной, естественной и творческой.

Может случиться так, что сначала этот мягкий и спокойный образ маскулинности появится в фигуре «простофили» - слабого и ни на что не годного дурачка, который никогда не знает, что и как надо делать. В волшебных сказках и в символике карт Таро персонажи, похожие на простофилю или на дурачка, обычно слоняются без всякой цели, теряя время даром, но тем не менее во время своих блужданий всегда сталкиваются с чем-то новым и неизвестным. А ведь в жизни «амазонки» теряется именно новое и неизвестное, чего она боится и от чего защищается своим «панцирем». Фигура простофили или дурачка тесно связана с фемининностью на инстинктивном уровне. Он изображен на белой карте Таро с розой в руке, а рядом бежит собака. В волшебных сказках он часто сидит и плачет или подкармливает животных, которые впоследствии помогают ему спасти принцессу, заточенную в недоступной башне или на вершине стеклянной горы. Так как я подробно исследовала эту тему в другой главе, здесь лишь ограничусь небольшим намеком: образ простофили может оказаться полезным для принятия и признания ценности Теневых аспектов слабости и творческого отношения к фемининности.

В отличие от пуэллы, которой для трансформации следует принять свою силу и развивать ее, женщине-«амазонке» необходимо стать более мягкой и чувствительной, чтобы соединиться с уже имеющейся у нее силой и получить доступ к своей творческой фемининной духовности.

Глава 5

Внутренний мужчина

Фундаментальное открытие в жизни любого народа - это открытие отношений
между мужчинами и женщинами этого народа.

Пирл С. Бак

Первое восприятие маскулинности женщиной - это восприятие отца. Таким образом, он создает для нее важную модель отношения к реальному мужчине и к внутренней маскулинности. В сновидениях женщин, у которых отношения с отцом были нарушены, закономерно присутствуют повторяющиеся маскулинные образы. Сновидения и переживания женщины, имеющей склонность к воспроизведению паттерна вечной девушки - пуэллы, часто содержат фигуру, которую я называю «старик-извращенец». А в сновидениях и переживаниях «женщины-амазонки» часто возникает фигура «рассерженного мальчика».

Так как женщина-пуэлла склонна отрицать свою силу и влияние, над ней властвует могущественная и авторитарная маскулинность, могущество которой, однако, оказывается извращенным, и она становится похожей на жертву своего внутреннего критика и судьи. В отличие от нее «амазонка в панцире» имеет тенденцию отрицать свою непосредственную живость и игривость. В маскулинной форме эта часть паттерна «амазонки» становится похожей на сердитого, бунтующего подростка, испытывающего потребность в самоутверждении и в разрушении сковывающего ее панциря. Чтобы лучше развить связь с внешней и внутренней маскулинностью, женщине нужно осознать присутствие таких фигур в своей психике и то воздействие, которое они на нее оказывают. Обратившись к этим фигурам, женщина может сформировать у себя новое, более творческое отношение к маскулинности.

1. Пуэлла и старик-извращенец

Во время анализа многие женщины мне говорили: «Разве я смогу этого добиться?... Я какая-то неполноценная... все делаю не так... Это безнадежно... Меня"никто никогда не полюбит». И услышав это один или два раза от очень многих женщин, я стала размышлять, что же скрывается за отсутствием силы духа, за негативным образом «Я»? Что делает женщин такими неуверенными и несвободными, что они продолжают оставаться вечными девушками, оказавшись в ловушке архетипического паттерна пуэллы?

Неожиданно у меня в сознании возник повторяющийся мотив, присутствующий в снах многих анализируемых женщин, да и в моих собственных, - это образ старика-извращенца с садистскими наклонностями. Иллюстрацией к этой теме может послужить следующий сон.

В этом сне старик-извращенец преследует молодую невинную девушку, выжидая момент, когда сможет на нее напасть. Он говорит, что покончит с ней, когда та станет носить длинные платья; то есть когда уже будет готова стать женщиной. Но у юной невинной девушки есть подруга, которая предупреждала ее об этом старике, поэтому она была способна противостоять ему и бороться с ним. Старик-извращенец намеревался схватить ее сзади, чтобы сильнее напугать; он все время был в ярости и активно преследовал девушку. Но она ударила его ногой в промежность и так сильно оттолкнула от себя, что тот отлетел назад и упал. Обезумев еще больше, старик схватил ведро с грязной водой, в которой мыли клубнику, и попытался вылить ее на девушку. Но та оказалась проворнее, успела схватить ведро и опрокинула воду на него самого. Когда она это сделала, раздался голос: «Это испытание в волшебных сказках, которые рассказывают на четырех разных языках».

В сновидении проявляется связь между этими двумя фигурами: пуэллой и стариком-извращенцем. В нем также виден момент, когда пуэлла может совершить резкий переход в своем личностном развитии, а также опасность, присущая такому переходу. Ибо тогда начинается осознанная конфронтация и вместе с нею появляется возможность справиться с этой внутренней фигурой. К этому я вернусь несколько позже. Но сначала мне хотелось бы подробнее исследовать два образа: пуэллы и старика-извращенца, чтобы понять, как и почему они оказались вместе.

Как для каждой Персефоны найдется свой Гадес, который ее похитит и увлечет в подземный мир, так и в психике пуэллы существует нездоровое проявление ригидной, авторитарной стороны маскулинности. В своем потенциале этот аспект маскулинности воплощается в мудрого старика, который становится омерзительным и больным, из-за того что им пренебрегают. На мой взгляд, причина такого пренебрежения заключается в нарушении психологического развития отца, когда тот не участвовал в жизни дочери и не проявлял ответственного отношения к ней ни на уровне эроса, ни на уровне логоса. То есть фактически не выполнял отцовских функций.

Если отцовское начало, которое создает ощущение духовности и внутреннего авторитета, отсутствует или искажается, есть вероятность появления старика-извращенца. По моему мнению, всегда, когда в психике какой-то потенциал не получает возможности нормально развиваться, он развивается чаще всего извращенно. Один из таких потенциалов - отцовский, он существует у всех - и у мужчин, и у женщин. Но чтобы развить его, нужен опыт. Нужно снова и снова исследовать и экспериментировать, пробовать и проверять, и только так мы развиваемся и учимся использовать все, что существует внутри.

Итак, если у дочери не было прочных отношений с отцом или же его влияние было негативным, как ей ощутить и выявить эту внутреннюю часть своей личности? Скорее она станет опираться на то, что слышит от. матери и родственников, на представления, существующие в культуре, а также на свои фантазии, которые начинают развиваться в отсутствие реальности. Вполне вероятно, если отец не был отцом по отношению к дочери, то он не был и мужем ее матери. Поэтому вполне возможно, что мать относилась к мужчинам с горечью, цинизмом и раздражением, и у нее внутри был извращенный, неполноценный внутренний мужчина, т.е. она сама испытывала негативное отношение к маскулинности. В таком случае неудивительно, что у дочери может сформироваться такое же отрицательное отношение к отцу и мужчинам и так же будет нарушена связь с ее внутренней маскулинностью. Женщина с очень развитой фантазией рисует в своем воображении такого мужчину, как Синяя Борода. Это может проявляться в масштабах культуры. Предположим, женщина выросла в фашистской Германии, - разумеется, это крайний случай, - когда у власти стояли бездушные нацисты. Какой образ отца и какая духовность могли у нее сформироваться? Или даже в Америке, где так часто мужчины до старости остаются мальчиками, очень высокий процент разводов и ни у кого нет никаких обязательств друг перед другом.

Если у женщины искажено восприятие отца, то искажен и образ мужчины вообще, то есть она будет негативно относиться ко всему мужскому роду, а к ее отдельным представителям - с недоверием. Но это искаженное отношение к отцу и мужчинам по-разному проявляется у пуэллы и «амазонки». Женщина-«амазонка» склонна видеть мужчин слабыми, покорными и бессильными. Только она сильна и могущественна; только она независима. В ее мире роль мужчин очень незначительна или их нет вообще. В отличие от амазонки, пуэлла приписывает им все могущество. Она зависима, она жертва, отданная на откуп влиятельному мужчине. Он распоряжается, а она вольно или невольно ему подчиняется. Нетрудно видеть, что таким образом у нее развивается садомазохистский синдром. Приписав все могущество мужчине, она слишком мало оставила для себя, и ее самооценка и уверенность в себе находятся на самом низком уровне. Конечно, вполне возможно, что в бессознательном переживается сильная инфляция - т.е. формируется нереалистичное представление о себе, характеризующееся огромным высокомерием. Пуэлла может ощущать себя эдакой изнеженной Принцессой на горошине по отношению ко всему низшему. Но на уровне сознания она может ощущать себя Золушкой, которой пренебрегают, которую оскорбляют и низводят до уровня уборщицы. Сон одной женщины может послужить прекрасной иллюстрацией сказанному выше. Мужчина, для нее небезразличный, рассыпался в похвалах очень уверенной в себе даме с нарциссическими склонностями, тогда как сама сновидица работала в чулане, разделывая цыплят. В конце концов сновидица не выдержала и, придя в ярость, высказала той женщине все, что о ней думает, назвав ее надутой и высокомерной гордячкой. Именно так и нужно было поступить в реальности: признать бессознательную, подверженную инфляции нарциссическую установку, которая ее порабощала, побуждая считать себя униженной.

В установке пуэллы по отношению к самой себе часто можно услышать лицемерный и циничный голос, убеждающий ее в том, что она неполноценна, никогда ничего не добьется и не будет достойна любви. Если она ему верит, создается порочный круг, который сохраняет у нее это негативное отношение к себе как к

слабому ни на что не годному существу. Она часто даже действительно ощущает себя неудачницей в реальном мире, отдав всю свою энергию этому внутреннему садисту, который, с одной стороны, говорит, что у нее ничего не получится, а с другой стороны, подпитывает ее инфляцию.

Так происходит у>всех четырех разновидностей паттерна пуэллы: «куколка-милашка» проживает проекции своего партнера; «девушка из стекла» живет в мире фантазий и не способна обратиться к реальности; «парящая в вышине» вожделенно порхает от одного мужчины к другому, не связанная никакими обязательствами; «никчемная» всем плоха и является изгоем общества. По существу, если женщина не уверена в себе и потакает внутреннему тупице, она не может реализовать себя в жизни. Одной из моих клиенток приснилось, что она ехала на машине, думая о будущем ребенке и подарках на свадьбу, и припарковалась в тупике, где какой-то старик попытался украсть у нее машину. Она его заметила, когда тот уже проколол все шины, поэтому не могла ехать дальше. Нет ничего удивительного в том, что в реальной жизни она буксовала в своем развитии и ее творческий потенциал безнадежно дремал.

Женщин часто обвиняют в том, что им никогда не приходилось пройти через серьезные испытания. Постоянно задается вопрос: «Где те женщины, которые творили историю?» Но если описанное мной на самом деле в чем-то типично, тогда, по-моему, вопрос никого не удивит. Пуэлле необходимо справиться со своим внутренним стариком-извращенцем, который полностью уничтожает ее потенциальные возможности, прежде чем она сможет их обнаружить и успешно реализовать в реальном мире.

По моему убеждению, один из способов воздействия старика-извращенца на женщин через культуру заключается в том, что им навязывается маскулинное представление о творчестве, в основе которого лежит логика и рассуждение. Если женщина будет следовать таким нормам, ей придется творить, как это делают мужчины, а не женщины - исходя из внутреннего ядра фемининной сущности. Нечего удивляться тому, что нашлось так мало женщин, которые «сделали это», ибо таким образом они лишь отвергали свои творческие возможности. И в дополнение к применению маскулинных норм и оценок в отношении женского творчества, воздействие на культуру оказывал старик-извращенец, заставляя их чувствовать себя виноватыми, если они находили время заниматься творчеством для себя. Анаис Нин, которая большую часть своей жизни проживала паттерн пуэллы и сама была дочерью пуэра, но нашла в себе волю и силы заниматься творчеством, чтобы внести свой вклад в мир, смогла очень ясно это выразить. Вот что она пишет:

> Вместе с тем существует дополнительная проблема, которая возникает в отношении литературного творчества у женщин (у мужчин такой проблемы нет), и она связана с чувством вины. Каким-то образом женщина связала творческую деятельность и стремление к творчеству с представлением о маскулинности, и у нее появился страх, что такая активность связана с проявлением агрессии. Ибо культуре не было нужно, чтобы женщины были успешными. Поэтому мужчина не чувствовал вины, когда запирался в комнате, чтобы написать роман, на протяжении трех месяцев не обращая внимания на свою семью. Но в женщину самой природой было заложено ощущение, что ее личная жизнь - это ее основная обязанность, а ее литературная деятельность относится к самовыражению. Такая субъективность и нарциссизм привели ее в замешательство, но при этом мы никогда не называем писателя-мужчину нарциссической личностью.[73]

Это вовсе не значит, что я таким образом извиняю или оправдываю отсутствие у женщин творческих способностей. Вовсе нет, ибо это означало бы попасться в ловушку паттерна пуэллы, жертвы, беспомощной девушки, находящейся в полной власти противного старика-извращенца. Однако мой опыт говорит о том, что нужно понять, как развивался жизненный паттерн, чтобы суметь его изменить. Как правило, у деструктивного жизненного паттерна существует внутреннее и внешнее проявление, и как только оно становится заметным, его следует корректировать на обоих уровнях. В области творчества женщинам очень важно увидеть, как функционирует маскулинная фигура извращенца: извне - на уровне культуры и внутри - в сфере психики.

Кроме творчества, сексуальности и эмоциональной близости есть и другие сферы, на которые распространяется садомазохистский паттерн. В упоминавшемся выше сновидении старик

[73] Evelyn J. Hinz, ed., *A Woman Speaks: The Lectures, Seminars and Interviews ofAnaisNin* (Chicago: The Swallow Press, 1975), p. 82-83.

является сексуальным извращенцем, а девушка - юной и невинной. Испытывая садистское влечение, он хочет над ней надругаться. Получается так, словно эти два аспекта - невинность и извращенность - сосуществуют бок о бок. Рассмотрим следующий пример. У одной женщины, проходившей у меня анализ, не было отца, с которым можно было бы поддерживать эмоционально близкие отношения, и она продолжала поиски своего «отца» в каждом встречном мужчине. В молодости она была отчужденной и от собственной сексуальности, так как с отцом запрещено ложиться в постель. Но затем она попала в плен своей Тени: из состояния сексуальной наивности она чрезвычайно быстро перешла к сексуальному промискуитету, не умея ответить «нет» на притязания мужчин, даже если эти притязания противоречили ее чувствам. Большинство мужчин, которыми она увлекалась, ей действительно очень нравились, но при этом в них она по существу искала отца. Она соглашалась быть сексуальным партнером, так как именно таким способом она могла заполучить мужчину. Но при этом ей не удавалось достичь полноценных отношений с ними, так как они в основном были женаты, и отсутствие обязательств друг перед другом в рамках этих отношений повторяло ее первичные отношения с отцом. По существу, это поведение исходило не из ядра ее фемининного эроса, а представляло собой отыгрывание, обусловленное потребностью в отцовской любви и поддержке, которые она никогда не получала от реального отца. По существу своим отыгрыванием она в каком-то смысле предавала себя и партнера каждый раз в таких отношениях. В глубине души она не доверяла мужчинам, иначе смогла бы им сказать то, что действительно чувствовала. Влияние ее внутреннего старика-извращенца заключалось в том, что он говорил ей: единственная возможность вступать в отношения с мужчинами - выставить на продажу свое тело, и такое влияние еще больше подрывало ее доверие к мужчинам. К тому же он ее побуждал вступать в отношения с мужчинами, которые на самом деле оставались для нее недоступными. А потому в своей сексуальной «свободе» она оставалась закрытой для проявлений близости и эроса, как это было в прошлом, когда она была наивной девушкой. Но старик-извращенец мог ею управлять и удерживать ее от важных для нее отношений только потому, что она сама отдала ему власть из-за своей невинности, из-за отсутствия фемининного самоутверждения, потому что оставалась пассивной и зависимой

и отыгрывала поведение девушки, а не взрослой и уверенной в себе женщины.

Такой паттерн встречается не так уж редко. В реальной жизни нужно лишь посмотреть на большое количество случаев насилия над детьми. Женщины, которые в детстве подвергались сексуальным домогательствам взрослых мужчин или даже изнасилованию, впоследствии в своей жизни очень серьезно переживали эти извращенные отношения. В результате обычно их уверенность в себе была снижена, и если женщина могла заглянуть глубоко в себя, она могла обнаружить старика-извращенца, садистский, негативный Анимус, который продолжал свои домогательства. Еще один пример проявления такого паттерна на социальном уровне - личность проститутки. Проведенные исследования показали, что очень часто в детстве этих девочек грубо отвергал отец, и затем они постоянно отыгрывали это отношение и сопутствующую ему ненависть, продавая себя мужчинам. Однако даже у внешне счастливой домохозяйки или у молодой жизнерадостной женщины можно часто заметить скрытое воздействие этого паттерна.

В фильме «Последнее танго в Париже»[74] показан крайний случай - отношения старика-садиста и молодой женщины-мазохистки. В этом фильме показана и опасность подобных отношений и для мужчины, и для женщины. В начале фильма некий опустившийся и пребывающий в депрессии пожилой мужчина случайно встречает энергичную молодую женщину: они оба смотрят квартиру, которую каждый из них хочет снять. Их отношения развиваются на сексуальном уровне, причем они крайне обезличенные - до такой степени, что мужчина говорит, что они здесь только занимаются сексом и не должны задавать никаких вопросов: они даже не знают друг друга по имени. Сперва девушка хочет узнать о нем больше, но в конце концов уступает его требованиям; он ее чем-то привлекает, поэтому она соглашается встречаться на его условиях. Отношения, начавшиеся со случайной и забавной встречи, превращаются в навязчивую зависимость, заставляющую ее смириться с всевозможными оскорбительными и унизительными сексуальными актами, к которым принуждает ее мужчина. Можно ожидать, что их отношения бу-

[74] «Последнее танго в Париже» - известный фильм Бернардо Бертолуччи (1972). - *Примеч. пер.*

дут продолжаться бесконечно, однако неожиданно ситуация полностью изменяется. Мужчина в конце концов влюбляется в девушку и хочет, чтобы их отношения стали более близкими. Но как только он приближается, девушка сама начинает настаивать на увеличении эмоциональной дистанции. Именно она становится-отвергающей стороной, именно теперь она полностью владеет ситуацией. Наконец, когда он пытается добиться ее близости и хочет узнать ее имя, она отказывается, между ними происходит ссора, и во время истерического припадка девушка, защищаясь от мужчины, стреляет в него, и этот выстрел становится смертельным. Ее слова:

> Я не знаю, кто он такой. Он преследовал меня на улице. Он пытался меня изнасиловать. Он сумасшедший. Я не знаю, как его зовут. Не знаю, кто он такой. Он сумасшедший. Я не знаю его имени.[75]

В конце фильма она пытается оправдать себя своей невинностью и неосведомленностью, т.е. тем, что она не знала даже его имени.

В этом фильме показаны доведенные до крайнего драматизма отношения между мужчиной-садистом и женщиной-мазохисткой. Но что еще важнее, в нем показана оборотная сторона этих отношений, которая часто остается незаметной для наблюдателей и участников. Она заключается в том, что девушка также является садисткой, ибо именно она в конечном счете отвергает мужчину и отказывается от близости в отношениях с ним. Оборотной стороной ее подчинения мужчинам является ее негативные чувства - недоверие и даже ненависть. Александр Лоуэн в своей книге «Любовь и оргазм» с разных точек зрения описал паттерн зависимой дочери. По его мнению, такая женщина ведет себя как психологическая проститутка, которая, будучи отвергнутой, испытывает огромную потребность в любви. И чтобы получить эту любовь, она готова на все. Однако эта чудовищная потребность пожирает мужчину, к которому ее влечет, ибо независимо от того, сколько он ей дает, ей никогда не будет достаточно. Поскольку ее потребность нельзя насытить, ее любовники в конце концов истощают свои возможности и чувствуют себя виноватыми. А она презрительно плюет на них, считая каждого из них полным ничтожеством[76].

[75] Bernardo Bertolucci, *Last Tango in Paris* (New York: Dell Publishing Ca, 1973), p. 197.

Хотя это крайность, но, на мой взгляд, в большинстве паттернов, характеризующихся связью пуэллы и старика-извращенца, как правило, присутствует элемент такой связи. В упоминавшемся ранее сновидении невинная девушка должна противостоять мужчине-извращенцу. При этом ей нужно сознательно сосредоточить внимание на этой персоне, а не вести себя так, словно его вообще нет, подобно тому как она вела себя раньше, будучи совершенно невинной. Именно сознательное выявление этой внутренней фигуры в конечном счете помогает ей самоутвердиться и, следовательно, избавиться от его угрожающей циничной власти. Опрокидывая на него ведро с грязной водой из-под клубники, она самоутверждается как женщина; таким образом она отказывается окунаться в воду с остатками чьей-то неудачной любви и утверждает силу своих чувств. Но сначала она должна вступить в конфронтацию с этой фигурой, т.е. узнать, кто он такой, как звучит его имя. В фильме «Последнее танго в Париже» трагедия происходит, когда молодая девушка на самом деле боится встретиться со стариком, боится узнать, кто он такой, не хочет знать его имя. В сновидении, как и в сказке «Румпельштильцхен», все происходит наоборот - точное знание имени и сущности персонажа предотвращает трагедию и помогает девушке вырваться из рук извращенца.

Но как происходит идентификация и как определяется имя этой фигуры? Во-первых, эту возможность дают сны, в которых раскрывается сущность наших внутренних персонажей, а также динамика их взаимодействия. Во-вторых, можно осознать свои проекции на других людей и фантазии относительно того, какими мы хотим их видеть. В-третьих, волшебные сказки, мифы, литературные произведения и художественные фильмы также позволяют нам увидеть себя в разных персонажах и паттернах взаимодействия. В-четвертых, хороший результат дает метод активного воображения, т.е. активный диалог с внутренней фигурой, который дает возможность узнать, кто это, почему здесь находится и так себя ведет. Одна моя клиентка рассказала о своей работе с активным воображением, она разговаривала со стариком-извращенцем,

[76] Alexander Lowen, *Love and Orgasm*, p. 266-267. (В рус. переводе: Лоуэн А. Любовь и оргазм: Современный взгляд на психологию чувства сексуального удовлетворения. - М.: Феникс, 1998.)

который появлялся в нескольких ее снах. Когда она его спросила, почему он такой мерзавец и ничтожество, он ответил: «Малышка, ты сбиваешь меня с толку своей невинной самоуверенностью. Ты ведешь себя как беспомощная жертва. Ты мной пренебрегаешь, а потом осуждаешь, но ведь мне, как и всем, нужно внимание, поэтому я тебя, беспокою. Постарайся понять меня, узнать, почему я разочарован. Тебе нет до меня дела, вот я и кажусь тебе мерзким». По-видимому, этот персонаж пытался ей сказать, что он стал извращенцем, так как она не обращала на него внимания и вела себя так, будто его никогда не было. И когда она стала с ним общаться с доверием, дружелюбно и ласково, он стал изменяться.

Итак, если пуэлла проявляет пренебрежение к старику-извращенцу и забывает о нем, она остается пассивной и беспомощной. Что значит пренебречь этой фигурой на психологическом уровне? Одна разновидность пренебрежения - вообще не признавать ее существования. Например, рассмотрим установку идеалистического и подверженного инфляции оптимизма «парящей в вышине», которая не признает никаких пределов и ограничений, верит в то, что все возможно, и отказывается признать мощь демонических и Теневых аспектов бытия. Она ко всему относится с нетерпением, не принимая в расчет временных ограничений, и стремится в будущее вместо того, чтобы делать то, что необходимо сейчас. «Куколка-милашка», вероятно, попадает в ловушку, не сумев признать свои темные стороны вследствие идеалистических проекций ее отца и возлюбленных. Оборотная сторона такого паттерна - идентификация с Теневой стороной, как это происходит у «никчемной», мятежная установка, которая не направлена на конфронтацию с фигурой старика-извращенца вследствие слишком мощной идентификации с ней. Чрезмерная терпимость к наркотикам и алкоголю и сексуальная зависимость могут послужить этому примером, ибо в данном случае не признаются естественные ограничения тела и эмоциональной жизни. А «девушка из стекла» пренебрегает стариком-извращенцем, скрываясь от него в мир своих фантазий.

Кроме того, пренебречь стариком-извращенцем можно, попытавшись от него ускользнуть. Одну из моих клиенток во сне преследовал страшный старик, и она попыталась от него убежать. Когда они подбежали к ограде, она повернулась и пнула его в ногу, и тогда он отключился и упал в дыру, в которой находился ящик, похожий на гроб. Она попыталась его похоронить, но не сделала

это до конца, и вскоре он снова оказался позади нее, уверяя, что на сей раз она от него не убежит. Однако она от него убежала: даже не убежала, а улетела; как только она взмыла вверх, воздушный поток увлек ее на простор небес. В данном случае старик-извращенец воспринимался сознанием через часто повторяющуюся циничную и самокритичную установку, говорящую о том, что она ничего не добьется, и вызывающую мучительное чувство вины из-за ее «неполноценности». Несколько лет это мешало девушке развиваться и учиться, а затем, когда она, наконец, отважилась вернуться в колледж, эта фигура ей твердила, что у нее ничего не получится. Во сне у нее начался процесс конфронтации с этой внутренней фигурой, однако он не был завершен полностью, поэтому она все еще пыталась убежать. Простор неба, в который ее увлек воздушный поток, символизировал ее внутреннюю пустоту, чувство подавленности и вины за то, что она не пыталась реализовать свои возможности, а вместо этого проецировала свой творческий потенциал на мужчин. В процессе анализа, как только она стала обращаться к своему внутреннему цинизму и противопоставила ему свою [фемининную] основу, она стала меньше и меньше ощущать себя жертвой обстоятельств и все больше принимать на себя ответственность за свои решения. Например, она взяла на себя ответственность за собственное профессиональное развитие, и когда порочные, циничные голоса закричали: «Ты ничего не добьешься», она громко крикнула им в ответ, что они ошибаются и она сможет достичь тех целей, которые поставила перед собой. И как только она это сделала, перед ней открылись новые грани ее жизни.

Желание убежать и скрыться от такой фигуры может объясняться еще и тем, что она может обладать практически дьявольской силой. В конечном счете, дьявол - это именно тот, кем изначально пренебрегли и кого отвергли, но вместе с тем для него характерны гордость и тщеславие. И эти две черты - отверженность и тщеславие, как правило, чередуются в психике. По моему опыту, когда я чувствовала, что меня отвергают, я отвечала на это самой себе: «Ну ничего, я от них уйду - к тем, кто меня действительно ценит...» Но, разумеется, человек, которого отвергли, не может проявлять самоуважение и чувствовать себя уверенным в своей значимости, поэтому на уровне фантазии происходит компенсация: «На самом деле я велик, а те болваны, которые меня отвергли, слишком глупы, чтобы это понять». Но вместе с тем он боится, что отвергнувший оказался прав.

Противостоять фигуре старика-извращенца - значит противостоять комплексу отвержения-инфляции. То есть противостоять своей идентификации с дьяволом, с всесильной и одновременно немощной гордостью, которая, с одной стороны, говорит: «Я этого не смогу», а с другой - считает себя достаточно могущественной, чтобы решить, что сможет и что не сможет сделать. Такая установка не оставляет ничего высшим силам, находящимся за границами Эго, внутренним ресурсам исцеления, хотя все они остаются скрытыми за внешней оболочкой девичьего бессилия. Противостоять фигуре старика-извращенца - значит вступить с ней в рискованную борьбу. Вступив в борьбу, можно обнаружить в себе новые силы, как это случилось во сне с девушкой, которая вылила на старика ведро грязной воды и тем самым получила подтверждение, что готова выдержать гакое испытание. Противостоять фигуре старика-извращенца также значит признать, что в извращении присутствуют некие скрытые возможности. Наконец, известно, что дьявол - это падший ангел, высшая сущность, чьи возможности почему-то не раскрылись так, как это должно быть, вследствие искаженной установки.

В приведенном ниже примере работы с активным воображением, проделанной молодой женщиной в самом начале курса анализа, показан поиск возможной ценности, которая скрывается за извращением:

> Я ступила на плот, стоящий у самой кромки воды, им управлял гигантский лебедь. Скользя по морской глади, мы проплыли мимо огромного очень красивого цветущего лотоса, а потом плот с лебедем ушел под воду, и мы оказались в подводной пещере. Там меня встретила ведьма и провела меня через систему проходов. Затем мы прошли мимо дикого кабана и вошли в большой круглый зал, где ведьма предложила мне потанцевать с гигантским тараканом. Сначала мы танцевали втроем, а затем она оставила меня наедине с тараканом. Я была в ужасе, мне было отвратительно танцевать с этим огромным омерзительным насекомым, но я все-таки танцевала с ним. И вдруг покровы таракана лопнули, и передо мной оказался прекрасный юный принц.

У этой женщины таракан ассоциировался с отцом, которого она презирала, считая мерзавцем и ничтожеством, не признавая в нем позитивных человеческих качеств, потому что своим поведе-

нием он вызывал у нее душевную тоску. Ее воспоминания о нем были преимущественно негативными: он приходил домой среди ночи, когда из щелей вылезали тараканы; часто был груб, лишался рассудка и не мог управлять эмоциями. Вместе с тем в жизни он был очень теплым, общительным и чувствительным человеком, хотя был очень привязан к матери и не нашел в себе сил и не имел внутренней структуры, чтобы как-то сдерживать сильные эмоции или выражать их в приемлемой форме. В его семье отец всегда бездействовал, а мать постоянно болела, поэтому ему мало что могло пригодиться из собственного детского опыта. Видя лишь негативную сторону отцовской чувствительности и дружелюбия, дочь отвергала эти качества в самой себе. Когда, наконец, у 'нее хватило мужества на танец с частью своей личности, которую символизировал омерзительный таракан, и когда его жесткие покровы лопнули, неожиданно для себя она получила доступ ко всем позитивным аспектам чувств своего отца и его эмоциональности. Но чтобы добраться до этой части своей личности, ей сначала пришлось столкнуться с негативной, отвергающей матерью (ведьмой) и ее яростью по отношению к отцу (дикий кабан). Гигантский лебедь, который привез ее туда, у нее ассоциировался с лебедем, запряженным в лодку Лоэнгрина[77], хранителя Святого Грааля. Поэтому для нее путь к духовности открывался через танец с фигурой извращенца-таракана.

Однажды, когда я читала сказку «Желтый карлик»[78], написанную Мари Катрин д'Онуа[79], меня поразила мысль, что эта сказка - история о пуэлле и ловушках, в которые она попадает, если не развивает свою силу и не вступает в сознательную конфронтацию с фигурой старика-извращенца. В ней также подразумеваются некоторые шаги в направлении трансформации. В сказке говорится о королеве, у которой было много детей, но в живых оста-

[77] Лоэнгрин - герой легенд и сказаний средневековой Европы о таинственном рыцаре, приплывающем в ладье, запряженной Лебедем, чтобы спасти девушку или вдову от смертельной опасности. Неизвестный спаситель, приплывший неведомо откуда, так же неожиданно через много лет может уплыть неведомо куда, когда за ним придет Лебедь. Легенды о Лоэнгрине переплетаются с легендами о рыцарях Круглого стола и Чаше Грааля. - *Примеч. ред.*

™ Andrew Lang, ed., *The Blue Fairy Book* (New York: Dover Publications, Inc., 1965), p. 30-50.

7' Мари-Катрин Ле Жумель де Барнвиль, баронесса д'Онуа (1651-1705) - известная французская писательница. Написанные ею истории с ее легкой руки стали в дальнейшем называть «волшебными сказками». - *Примеч. пер.*

лась только одна дочь. Овдовевшая королева не чаяла в ней души; но она так боялась потерять юную принцессу, что не старалась исправить ее недостатки. Восхитительная девушка знала, что красотой больше походит на богиню, чем на смертную женщину, знала, что ей предстоит носить корону; она упивалась своей расцветающей прелестью и возгордилась так, что стала всех презирать. Королева приказала самым искусным придворным художникам написать портреты дочери, а потом разослать эти портреты королям, с которыми поддерживала дружбу. Увидав портрет принцессы, ни один из них не мог устоять против ее всепобеждающих чар: иные заболели от любви, иные лишились рассудка, а те, кому повезло больше, в добром здравии явились ко двору ее матери. Но, едва бедные государи увидели принцессу, они сделались ее рабами. Принцессе уже исполнилось пятнадцать лет, но никто не смел просить ее руки, хотя каждый мечтал о чести стать ее супругом. Но как тронуть подобное сердце? Хоть пытайся из-за нее удавиться несколько раз на дню, она сочтет это безделицей. Вздыхатели роптали на жестокость принцессы, а королева, которой не терпелось выдать дочь замуж, не знала, как взяться за дело. Упорно отказываясь выходить замуж, дочь мало-помалу так раздосадовала мать, что та стала раскаиваться в том, что слишком ей потакала, да поздно. Не зная, что предпринять, королева в одиночестве отправилась к прославленной фее, которую звали Фея пустыни. Однако увидеть фею было не легко - ее охраняли львы. Но это не смутило королеву - она с давних пор знала, что львам надо бросить пирожное из просяной.муки на сахаре и на крокодильих яйцах; королева сама испекла пирожное и положила его в корзиночку, которую взяла с собой в дорогу. Но долго идти пешком она не привыкла и, устав, прилегла отдохнуть под апельсиновым деревом. Незаметно для себя она заснула, а проснувшись увидела, что корзинка пуста - пирожное исчезло, а где-то рядом громко рычали громадные львы. Королева горько заплакала. Не в силах двинуться с места, чтобы спастись бегством, она только прижималась к дереву, под которым спала. И вдруг она подняла глаза и увидела на дереве маленького человечка - громко чавкая, он ел апельсины. Желтый карлик (его прозвали так за желтизну кожи и за то, что он жил на апельсиновом дереве) пообещал королеве спасти ее от львов, если она отдаст ему в жены свою дочь. Королева испугалась, что ее съедят львы, поэтому согласилась на предложение карлика, хотя он показался ей омерзительным. Когда она вернулась

домой, ее охватила такая сильная тревога и она впала в такую тоску, что почти перестала говорить, есть и спать, но никому не сказала о том, что с ней случилось. Принцессу, которая всем сердцем любила мать, это очень обеспокоило;, она много раз просила ее рассказать, что с ней случилось, но та придумывала всякие отговорки - то ссылалась на слабое здоровье, то говорила, что один из соседей угрожает ей войной. Красавица чувствовала, что, хотя все эти ответы правдоподобны, на самом деле тут что-то неладно и истинную правду королева старается от нее скрыть. Не в силах совладать с тревогой, принцесса решилась пойти к знаменитой Фее пустыни, о мудрости которой повсюду шла громкая молва. Когда принцесса подошла к роковому апельсиновому дереву, она увидела на нем столько цветов и плодов, что ей захотелось их сорвать. Она поставила корзинку на землю, сорвала несколько апельсинов, но, когда она захотела взять корзинку, ни корзинки, ни пирожного на месте не оказалось. Принцесса удивилась и огорчилась, но вдруг увидела ужасного маленького карлика. Она рассказала ему про себя и королеву. Поняв, что перед ним принцесса, которую королева обещала ему в жены, Желтый карлик рассказал ей об этом. Принцесса в ужасе отпрянула от него, но тут же услышала, как, протяжно рыча, приближаются львы. Тогда она, стиснув свои прекрасные руки, сказала злому карлику, что она согласна выйти за всех карликов в мире, лишь бы не погибнуть такой ужасной смертью. После этого принцесса, которую звали Красавица, упала без чувств и, сама не зная как, очутилась в своей постели. А на руке было кольцо, сплетенное из одного-единственного рыжего волоска, но сидевшее на пальце так плотно, что его невозможно было снять.

После встречи с Желтым карликом гордыни у Красавицы поубавилось: она решила, что самый простой способ выпутаться из беды - это выйти замуж за могущественного короля, у которого уродец не посмеет оспорить такую славную победу. Поэтому она отвечала посланцам куда более благосклонно, и хотя она и предпочла бы навеки остаться девушкой, но все же согласилась выйти за Короля золотых россыпей. Это был могущественный государь, прекрасный собой, который уже несколько лет, как был без памяти влюблен в принцессу, но до сих пор не видел и намека на взаимность. И вот долгожданный день свадьбы наступил. Еще до начала церемонии двое гостей пришли без приглашения - Желтый карлик и Фея пустыни. Желтый карлик появил-

ся перед королем верхом на коте и вызвал его на поединок за обладание принцессой. Он закричал, что является его соперником и врагом, так как вероломная принцесса уже дала ему обещание выйти за него замуж, и в доказательство этого он указал на кольцо у нее на пальце, сплетенное из его волоса. «Попробуй его снять, сказал Желтый карлик, - и ты убедишься, что моя власть сильнее твоей». Разгневанный король ответил Желтому карлику: «Ты осмеливаешься называть себя обожателем этой восхитительной принцессы, ты осмеливаешься притязать на честь быть ее супругом! Знай, что ты урод, на твою безобразную внешность тошно смотреть, и я давно убил бы тебя, будь ты достоин такой славной смерти». Желтый карлик, оскорбленный до глубины души, пришпорил своего кота, и тот со зловещим мяуканьем стал прыгать в разные стороны, нагнав страху на всех, кроме храброго короля: король бросился на карлика. Тот извлек из ножен свое оружие - длинный кухонный нож и, вызывая короля на поединок, с диковинным шумом въехал на площадь перед дворцом. Разгневанный король бегом бросился за ним. Не успели они оказаться лицом к лицу, а все придворные высыпать на балконы, как солнце сначала сделалось кроваво-красным, а потом вдруг затмилось и в двух шагах ничего не стало видно. Молодой король так отважно смотрел на своего врага и действовал с таким мужеством, что Желтый карлик смутился. Но король дрогнул, увидев, что стало с его принцессой. Фея пустыни, на голове у которой развевались не волосы, а змеи, верхом на крылатом грифоне и с копьем в руке с такой силой вонзила копье в принцессу, что та, заливаясь кровью, упала на руки королевы. И тут король потерял и мужество, и рассудок. Забыв о поединке, он бросился к принцессе, чтобы помочь ей или вместе с ней погибнуть. Но Желтый карлик не дал ему времени приблизиться к невесте: верхом на коте он прыгнул на балкон, где находились все трое, вырвал принцессу из рук ее матери и придворных дам, потом вскочил на крышу дворца и исчез. Король застыл в совершенной растерянности: наблюдая невероятное происшествие, он с отчаянием понимал, что не в силах ничем помочь своей невесте, и тут в довершение всех несчастий глаза короля вдруг померкли, и какая-то неведомая сила подняла его в воздух.

Злая Фея пустыни явилась помочь Желтому карлику похитить принцессу, но, едва она увидела Короля золотых россыпей, ее жестокое сердце пленилось красотой молодого государя, и она

решила сделать его своей добычей. Она перенесла короля в страшное подземелье и цепями приковала там к скале, надеясь, что угроза близкой смерти заставит его позабыть Красавицу и подчиниться ее воле. Едва они прибыли на место, фея вернула королю зрение, не вернув, однако, свободы, и, с помощью колдовства обретя красоту и очарование, в которых ей отказала природа, явилась перед королем в образе прелестной нимфы, которая якобы случайно забрела в эти края. И пока фея притворялась, будто всей душой сочувствует горю короля, он вдруг бросил взгляд на ноги нимфы, а они были похожи на когтистые лапы грифона, - по этим когтям и можно было узнать фею,'когда она меняла свой облик, потому что их она преобразить не могла. Но король и виду не подал, что обо всем догадался, и продолжал говорить с лженимфой доверительным тоном. «Я ничего не имею против Феи пустыни, - сказал он, - но не могу перенести, что она поддерживает моего врага - Желтого карлика, а меня как преступника держит в цепях. В чем я перед ней провинился? Я любил прекрасную принцессу, но, если фея вернет мне свободу, я чувствую, что из благодарности буду любить ее одну». Обманутая этими речами, Фея пустыни решила перенести короля в другое место, настолько же прекрасное, насколько ужасным было подземелье, где он томился. Король мало-помалу вырвал у Феи пустыни позволение свободно прогуливаться по берегу моря. И вдруг король услышал голос, который привлек его внимание. Король увидел, что волны стали круче, и, оглянувшись во все стороны, заметил женщину необыкновенной красоты: тело ее было прикрыто только ее волосами, колеблемые ветерком, они колыхались в волнах. В одной руке женщина держала зеркало, в другой гребень. Тело ее заканчивалось рыбьим хвостом. Король очень удивился этой необыкновенной встрече, а Сирена, подплыв к нему так близко, чтобы он мог ее услышать, сказала: «Мне известны печаль и скорбь, в какие вас повергла разлука с вашей принцессой, и какой нелепой страстью воспылала к вам Фея пустыни; если хотите, я вызволю вас из рокового плена, где вам суждено томиться, быть может, еще тридцать с лишним лет». Сирена сказала королю, где находится Красавица. Но чтобы к ней проникнуть, он должен сразиться с множеством врагов. Она дала ему шпагу - с этим оружием он мог отважиться на любой подвиг и смело смотреть в лицо опасности, только не должен выпускать шпагу из рук.

Влекомый любовью, король шел быстрыми шагами, оглядываясь по сторонам в поисках своей обожаемой принцессы. Но вскоре ему пришлось заняться делом - его окружили четыре страшных сфинкса, они выпустили свои острые когти и растерзали бы короля на части, если бы ему, как и предсказала сирена, не сослужила службу шпага. Завидев ее блеск, чудовища бессильно повалились к ногам короля, а он каждому нанес смертельный удар. Но едва он двинулся дальше, он увидел шесть драконов, покрытых чешуей тверже железа. Как ни ужасно было это зрелище, король не утратил своей храбрости и, орудуя шпагой, рассек каждого дракона надвое.

Он надеялся, что уже преодолел самые трудные препятствия, как вдруг его смутило еще одно. Навстречу королю вышли двадцать четыре прекрасные и грациозные нимфы и преградили ему путь цветочными гирляндами. «Куда вы идете, государь? - спросили они короля. - Мы обязаны охранять эти места, и если мы вас пропустим, и вас и нас постигнет страшная кара. Окажите нам милость, не упорствуйте. Неужто вы захотите обагрить вашу победоносную руку кровью двадцати четырех невинных девушек, не причинивших вам никакого зла?»

Король растерялся: он не знал, как поступить, - он всегда гордился своей преданностью прекрасному полу и готов был служить ему сверх всякой меры; а тут ему предстояло убивать женщин. Но вдруг он услышал голос, укрепивший его решимость: «Рази, рази, - произнес этот голос, - не щади никого, иначе ты навеки лишишься принцессы». И тотчас, не отвечая нимфам ни слова, король бросился в их ряды, разорвал гирлянды и стал без пощады орудовать шпагой, в одно мгновение разогнав их всех. Это было одним из последних препятствий на его пути - он вступил в небольшую рощу. Там, бледная и тоскующая, у ручья сидела Красавица. Король с трепетом подошел к ней, но она убежала от него с таким отвращением и так поспешно, как если бы он был Желтым карликом. Король бросился к ее ногам, но, пытаясь удержать принцессу за край ее платья, он уронил свою грозную шпагу. А Желтый карлик, который прятался под листом салата, едва увидев, что шпага, волшебная сила которой была ему хорошо известна, выпала из рук короля, тотчас ее схватил. Заметив Желтого карлика, принцесса страшно закричала, но ее стоны только еще больше разозлили злобного коротышку. Невзирая на горестные слезы Красавицы, Желтый карлик нанес королю удар в самое сердце, и тот упал к ногам принцессы. Принцесса не могла пережить своего возлюбленного - она рухнула на его тело, и вскоре ее душа соединилась с его душой. Так погибли эти славные и несчастные возлюбленные, и Сирена ничем не м"огла им помочь - ведь вся волшебная сила была заключена в алмазной шпаге.

Начнем с того, что в этой сказке отсутствует отцовское начало, а потому, на мой взгляд, в сказке отражается психологическая структура дочери, у которой отец либо вообще отсутствует, либо настолько беспечен, что его авторитет не оказывает на нее влияния и не корректирует ее поведение. Принцесса избалована: она не несет никакой ответственности и не связывает себя никакими обязательствами. Она - Красавица, самая прекрасная из принцесс, но она не способна любить. Ее первое настоящее столкновение с маскулинным началом в сказке - это ее встреча с Желтым карликом, негативной маскулинной фигурой. Он шантажирует мать и дочь и хочет обладать дочерью. Более того, когда он впервые появляется, он ест апельсины с дерева, под которым оказывались и мать, и дочь. Если считать дерево символом жизни и роста, а апельсины - символом плодородия, то получается, что ими владеет и их поедает именно Желтый карлик. У матери и дочери не происходит развития сознания, они теряют мужество и самоконтроль, так как во сне они лишаются пирожных, а затем так боятся рычащих львов, что уступают запугиваниям Карлика. В данном случае отсутствует позитивное маскулинное развитие, т.е. развитие определенных качеств: разума, самоконтроля, мужества и способности принимать решения. Не ощущается никакого влияния позитивного мужского начала. Несомненно, оно остается неразвитым, тем самым создавая возможность доминирования извращенного влияния Карлика, который превращает женщин в бессильных жертв. Тем не менее это столкновение с Карликом не полностью пагубно, ибо оно оказывает воздействие на нарциссизм принцессы и на ее гордыню. После этого она впервые принимает решение выйти замуж за Короля золотых россыпей, который символизирует потенциально позитивное мужское начало. Однако король настолько неуверен в себе и раним при столкновении с жестокостью, что теряет разум и способность сражаться. Тем не менее, ему дается второй шанс, когда Сирена, символизирующая фемининную мудрость, помогает ему спастись от Феи пустыни и дает ему шпагу. Эта шпага служит символом всех тех качеств, о которых уже говори-

лось: шпага пронизывает, а значит способна разделять и дает возможность сражаться. В тибетском буддизме холодное оружие символизирует качество «непоколебимости Ваджры[80]» - такой непоколебимости, которая исходит непосредственно из внутреннего ядра. В христианской символике святой Георгий Победоносец держит в руке копье, которым поражает дракона. Вспомним и о том, что благодаря волшебному мечу (который извлек из камня) король Аргур получил право на корону и первенство среди рыцарей Круглого стола, а рыцари ощущали свою сопричастность общему делу и коллективно принимали решения.

С помощью волшебной шпаги Король золотых россыпей сначала побеждает своих врагов: сфинксов, драконов и прекрасных нимф - все эти образы символизируют опасность, исходящую от неинтегрированной фемининности. Злая мать - сфинкс создает неразрешимую проблему, из которой нет выхода, и таким образом вызывает нерешительность. Дракон пожирает, погружая в уныние и инертность. А юные грациозные нимфы могут соблазнять своей невинностью и красотой. Но в конце концов король забывает о своей задаче, когда пытается убедить принцессу в том, что он ее любит, и пытается исцелить ее израненные чувства. Он смог преодолеть жалость по отношению к нимфам, но не к принцессе. А потому он поддается ее жалости к себе и роняет шпагу, вместе с ней утрачивая опыт и силу, которые он к этому времени обрел. Таким образом, в конце сказки не происходит никакой трансформации.

На мой взгляд, эта волшебная сказка дает очень хорошее представление о том, как может выглядеть неразвитая маскулинная часть личности пуэллы. С одной стороны, в ней присутствует Желтый карлик, образ маскулинности в ее извращенной форме; эта фигура заставляет пуэллу мучиться из-за сомнений, жалости к себе, нарциссизма, депрессии, суицидальных устремлений, инертности и т.д. С другой стороны, в ней присутствует Король золотых россыпей: эта фигура обладает возможностью преодолеть саморазрушение, однако она является неразвитой, а также слишком слабой и ранимой, чтобы решить эту задачу. Ему не хватает осознанной сосредоточенности на поставленной цели, а также муже-

[80] Ваджра (на санскрите означает «молния», а также «бриллиант») - основной символ буддизма, громовой топор, представляющий собой перехваченный посередине пучок скрещенных молний с загнутыми краями; символизирует мужское начало, неуничтожимое™ и духовную власть. - *Примеч. ред.*

ства, спокойствия и терпения, чтобы ее достичь несмотря ни на какие препятствия.

Как видно из сказки, любой пуэлле, независимо от особенностей ее паттерна, необходимо развивать внутреннюю маскулинность в образе воина, чтобы научиться крепко держать шпагу. Это очень хорошо выражено в стихотворении «Шпага» Карин Бойе[81]:

Шпага -
гибкая, податливая и сильная -
танцующая шпага,
гордо подчиняющаяся строгим законам,
жестким ритмам стали.
Шпагой
я хотела быть - душой и телом.
О, как я ненавижу свою презренную гуттаперчевую душу,
которая, скрученная и смятая
чужими руками, безропотно переносит все.
Я ненавижу тебя,
моя ленивая, сонная душа.
Ты умрешь.
Помоги мне, ненависть, сестра печали,
помоги мне стать шпагой,
танцующей шпагой из твердой стали.[82]

Я пришла к заключению, что при работе над паттерном пуэллы чрезвычайно ценным является описание «пути воина»[83]. По моему мнению, в книгах Кастанеды описаны многие установки пуэллы, которые можно обнаружить и у отдельных людей, и в нашей культуре. В книгах они находят выражение в образе самого Кастанеды. Его учитель, Дон Хуан, индеец из племени яки, все

[81] Карин Мария Бойе (1900-1941) - известная шведская поэтесса и прозаик. Интересовалась восточной философией, обращалась к христианству, огромное влияние на ее творчество оказала древнескандинавская поэзия, была знакома с работами 3. Фрейда и психоанализом. Посещение. СССР в 1930 г. произвело на нее неизгладимое впечатление, после чего был написан знаменитый роман-антиутопия «Каллокаин», изданный в 1940 году. Острейший душевный кризис завершился для писательницы самоубийством. - *Примеч. ред.*

[82] Bankier, Cosraan, Earnhaw, Keefe, Lashgari, Weaver, eds., *The Other Voice* (New York: W.W. Norton Co., Inc., 1976), p. 38.

[83] Карлос Кастанеда обсуждает тему и образ воина во многих своих книгах. См., например., *Tales of Power* (New York: Simon and Schuster, 1974). (В рус. переводе: Кастанеда К. Сказки о силе. - Киев: София, 2008.)

время старался продемонстрировать Кастанеде отсутствие у него обязательности и мужества, а следовательно, его неспособность действовать и быть открытым для внешнего мира. Например, Кастгнеда постоянно играл роль жертвы, жалел себя, вспоминая, как хо'рошо было в прошлом, романтизировал себя (таким образом, слишком принимая себя всерьез), боялся взять на себя ответственность за то, что он делает, убивал время вместо того, чтобы его проживать, жаловался, скучал, оправдывался, впадал в сентиментальность, тревожился, цеплялся за чувство вины и т.д. Подобно пуэлле, комплементарным которой является пуэр, он растрачивал свою силу на жалобы, потакание себе и инертность. Дон Хуан говорит Кастанеде, что он себя так ведет, чтобы не брать на себя ответственность за свои решения. Однако, согласно Дон Хуану, для робости нет времени: она цепляется за воображение и мешает действовать прямо сейчас. Вместо жалоб, потакания и жалости к себе нужно быть воином! По словам Дон Хуана, чтобы стать сильным, нужно не больше стараний, чем стать ничтожным. А значит, воин не должен терять время даром, пребывая в состоянии слабости, а обязан взять на себя ответственность, чтобы жить, ставя перед собой стратегические цели, быть готовым к синхроничности и вообще ко всему что есть. Воин не боится, потому что он непоколебимо идет к цели, он сосредоточен и готов ко всему, а значит, он может справиться со всеми угрозами и ужасами. Воин должен уметь держать себя в руках и вместе с тем выходить за границы себя. Таким образом в нем воплощается интеграция принимающего и творящего, живущего и любящего парадоксальность жизни, уравновешивающего в себе ужас и радость, присущие человеку.

Чтобы не попасть в ловушку часто встречающегося паттерна пуэллы с присущими ему невинностью и соблазнительностью, под которыми скрываются враждебность и агрессивность, требуется уверенность в себе в сочетании с сосредоточенностью и готовностью к борьбе, характерные для созданного Кастанедой образа воина, - то есть готовность иметь прочную основу и вместе с тем быть открытым всему внешнему. И при такой открытости можно обнаружить, как это случилось во сне с тараканом, у которого лопнули покровы, что фигура старика-извращенца является лишь оболочкой, скрывающей внутри юную энергию и мудрость принца, ожидающего, когда женщина обратит внимание на эту вновь найденную силу. Быть может, пуэлле нужно

запомнить следующие слова поэта Рильке, который пишет о таком же паттерне, как если бы он действовал в маскулинной психике:

> Можно ли нам забыть те древние мифы, которые стоят у истока всех народов, мифы о драконах, которые в минуту крайней опасности могут стать неожиданно принцессами. Быть может, все драконы нашей жизни - это принцессы, которые ждут лишь той минуты, когда они увидят нас прекрасными и мужественными. Быть может, все страшное в конце концов есть лишь беспомощное, которое ожидает нашей помощи.[84]

у 2. Амазонка, сердитый мальчик и простофиля

Что касается женщины, находящейся в плену реактивного стиля «амазонки в панцире», то избавиться от этого панциря иногда оказывается чрезвычайно тяжело. Нести на себе тяжелое бремя успешности, обязательств, мученичества или воинственности - это в самом деле непосильная задача. С коллективной точки зрения положение «женщины-амазонки» заслуживает всяческого уважения. Она много трудилась и много страдала, зачастую подавляя свои желания в пользу более достойной цели. Она была и ответственной, и праведной. Подобно Атлантам, она, образно говоря, держала на своих плечах целый мир. Тогда нет ничего удивительного в том, что ее плечи и спина стали уставать, иногда вообще сдавали, и панцирь начинал трескаться и ломаться. Но за этим панцирем, за сильной, впечатляющей Персоной в глубине души часто скрывается чувствительный, мятежный и сердитый мальчик; сердитый - потому что он слаб и унижен, потому что им пренебрегают и считают «простофилей». Образ «сердитого мальчика» мне очень часто встречался в психике «амазонки в панцире» - то есть женщины, которая отдала предпочтение прочной маскулинной эго-адаптации.

Однажды я обнаружила эту фигуру во сне вскоре после того, как начала анализ. Тогда я только что завершила тяжелую работу, защитив диссертацию и получив ученую степень доктора филосо-

---

[84] Rilke, *Letters to a Young Poet,* p. 69.

фии. К тому же я вышла замуж, но мы с мужем жили как два «холостяка»,, поглощенные только своей работой. Вдобавок я стала придерживаться взгляда, что женщины не отличаются от мужчин, и хотя множество моих побуждений и чувств этой идее противоречили, я чувствовала себя виноватой и подавляла их. Нечего и говорить, что я находилась в серьезной депрессии. В сновидении рыжий двенадцатилетний мальчик сидел за мной на покрытом травой пригорке и бросал в меня маленькие камешки с острыми краями, которые ранили мне плечи и спину. Очевидно, он на меня злился, пытаясь привлечь мое внимание, и, наконец, ему это удалось. Вскоре после этого *я* начала проходить анализ; мой защищенный профессиональный мир развалился на части, и я столкнулась с чувствами этого «рассерженного мальчика».

Здесь я не буду обсуждать позитивные качества «женщины-амазонки», ибо ее непреклонность, уверенность в себе и умение доводить дело до конца действительно представляют высокую ценность. Вместо этого я поговорю о женщинах, чье положение «амазонки» вызвано реакцией на неадекватное отношение отца, т.е. о женщинах, ощущающих бремя этой роли, изнуренных борьбой и работой и утративших ощущение смысла, который они когда-то в этом находили. В таких случаях потеря смысла и внутреннее истощение свидетельствуют о том, что ситуация стала жесткой и очень серьезной. Куда же делись удовольствие, игривость, спонтанность? По всей видимости, куда-то потерялась игривая мальчишеская часть личности, однако, по моему опыту, она скрылась в фигуре «сердитого и бунтующего мальчика». Потеря этой мальчишеской части личности не вызывает удивления, особенно если в ощущении женщины этой стороны маскулинности преобладали разочарование, недоверие, тревога или стыд. Опыт, в соответствии с которым можно научить ребенка плавать, просто бросив его в воду, является столь же распространенным, как сама пословица, поэтому довольно часто позитивная, одухотворенная юношеская часть личности отбрасывается как реакция на страшную и отвратительную ее часть. На мой взгляд, здесь, как и в случае пуэллы, это происходит, когда отцовское начало воспринимается как неразвитое или нарушенное. Но вместо того чтобы оставаться пассивной и искать отца в другом мужчине, «женщина-амазонка» пытается встроить его в себя. И в связи с тем, что она пытается стать своим собственным отцом, ее эго-адаптация соответственно обретает тенденцию стать маскулинной. Хотя в конечном счете интеграция отцовского начала является весьма существенной в развитии женщины, в реакции «женщины-амазонки» происходит идентификация с той частью маскулинности, которая является мудрой и серьезной, сильной и могущественной, деятельной и состоявшейся, обязательной и ответственной. Игривой, спонтанной, с богатым воображением и склонностью к развлечениям, юношеской частью маскулинности обычно пренебрегают и обесценивают ее. Тогда не удивительно, что она превращается в сердитую посредственность.

Один способ, с помощью которого «сердитый мальчик» может испортить жизнь «амазонке», - создать ей неприятности в коллективе. Зачастую в навязчивом стремлении все делать правильно - например, вести машину - рядом оказывается трикстер, побуждающий вас ехать по встречной полосе, в то время как за вами гонится полиция, чтобы остановить и выписать штраф за нарушение правил. Другой способ испортить жизнь - страдания тела, которое восстает против чрезмерной загруженности, что проявляется различными болезненными симптомами: это могут быть язва, колит, головные боли или напряжение в спине и шее. За мешающей работе депрессией также может скрываться «рассерженный мальчик», как и в случае, когда человек совершает ошибку или просчет и выглядит очень смешно в глазах окружающих. Иногда выпады «сердитого мальчика» происходят демонстративно на внешнем уровне.

В процессе работы над этой главой со мной произошел следующий случай: я очень медленно ехала на машине по улице, и в это время двое мальчишек-подростков, которые играли на противоположной стороне, направили прямо мне под колеса железную игрушечную машинку, причем это произошло так быстро, что я не успела затормозить. Моя машина проехала по их игрушке, и они очень разозлились. Вместо того чтобы обрушить на них свой гнев и отругать за невнимательность, а потом, возможно, постараться их понять, я приехала на взморье, куда, собственно, и направлялась, и припарковала машину. Вернувшись, я увидела, что ветровое стекло и вообще вся машина были в грязи - ее закидали сырыми яйцами; несомненно, здесь не обошлось без тех рассерженных подростков. Я разозлилась и почувствовала себя беспомощной и униженной. Зачастую нападки «сердитого мальчика» вызывают это ощущение нелепости и уязвимости. Рассерженные подростки этими битыми яйцами в буквальном смысле

слова «зывели меня из себя»[85]. Поразмыслив над этим, я поняла, что не только раздавила их игрушку, символизировавшую подавленную часть моей юной маскулинности; кроме того, я боялась коллективной, социальной власти - полиции. Ибо я сразу представила себе, что меря могли оштрафовать за то, что я раздавила игрушечную машинку. Эти рассерженны* мальчишки заставили меня почувствовать себя полной дурой, и вместе с тем я узнала о себе кое-что новое.

Согласно моему опыту, трансформация фигуры «бунтующего мальчика*» кроется в образе «дурачка» или -«простофили». Этот образ можно найти во многих сказках, где младший брат оказывается глупым, неуклюжим и неумелым по сравнению со старшими - статными, сильными и смышлеными, которые с саркастическим цинизмом высмеивают своего младшего брата-дурачка. При этом в сказках достигает цели именно этот простофиля, а не его старшие братья.

Я лишь вкратце рассмотрю сказку о простофиле, но сначала приведу конкретный пример, как такой дурачок помог мне в жизни. В процессе написания главы о «женщине-амазонке» у меня внутри проснулась моя собственная «амазонка», а вместе с ней - и «мальчик-бунтарь», который впутывал меня в некоторые истории и инициировал другие неприятные события, где я оказывалась в весьма неудобном положении. В течение некоторого времени в моих сновидениях тоже появлялась фигура патологически рассерженного подростка, который не прекращал попыток вломиться ко мне домой. Вместо того чтобы спросить, чего он хочет, я воспользовалась своим газовым баллончиком, но газ попал и мне в глаза тоже. Хотя я до тех пор не осознавала, что «сердитый мальчик» появился из моей «амазонки», тем не менее я записалась в тяжелый горный поход с протяженностью маршрута в двадцать пять миль[86]. Я с трудом встала в 6 утра, полная уверенности, что в запасе у меня будет много времени. Пока я ехала к месту сбора, этот конфликт «амазонки и сердитого мальчика» не выходил у меня из головы. Несмотря на то, что подготовка к походу заняла много времени, я прибыла в назначенное место задолго до отправления, и инструктор показал мне,

[85] Игра слов: по-английски *egg* - «яйцо», *egg on* - «выводить из себя». - *Примеч. пер.*

[86] 25 миль - это примерно 40 км. - *Примеч. ред.*

где я могу припарковать машину и как мне вернуться обратно, в начало маршрута. Но несмотря на его объяснения, я заблудилась, и к тому времени, когда я нашла дорогу, моя группа уже давно ушла. Я была в бешенстве! Неужели все усилия - мой героизм и то, что пришлось рано вставать, - были напрасны?! Но затем я решила идти сама, и вдруг мне пришла в голову мысль, что этот поход длиной двадцать пять миль как раз и был моей программой «амазонки». Снова вмешалась фигура «мальчика-бунтаря» — на сей раз как аспект «простофили», тесно связанный с моей способностью слепо и покорно следовать подробным указаниям. Наконец, я приняла сложившуюся ситуацию и, сев на солнышке у горной речки, открыла блокнот и начала писать: до этого' момента я никогда не испытывала такой силы творческого самовыражения. Поэтому хотя в тот день фигура «бунтаря-простофили» помешала реализации планов моего Эго, на самом деле она очень помогла мне в реализации творческих способностей; без ее помощи я не смогла бы это сделать сама.

Мне кажется, «амазонка», будучи реакцией на негативного отца, не принимает во внимание существование «простофили», ибо она не готова принять в мужчине его «слабую» сторону. А потому она подчеркивает в себе элемент силы и героизма. Но в таком случае она теряет положительную сторону слабости: спонтанность и тихую непредсказуемость, неловкие ошибки, которые с коллективной рациональной точки зрения кажутся глупыми, однако они часто подводят человека к совершенно неожиданным выводам, которые имеют смысл. Хотя в повседневной жизни фигуру «простофили» часто высмеивают в коллективе (которому часто служит «амазонка»), в фильмах его любят. Нам стоит лишь вспомнить примеры таких знаменитых комиков, как Чарли Чаплин, Бестер Китон или Питер Селлерс. Они являются не только любимыми персонажами, но и «героями», хотя и не с коллективной точки зрения. Подобно дурачку-простофиле на карте Таро, они имеют огромное значение для процесса индивидуации, ибо они отказались от ориентации Эго на успех и тем самым создают возможность для выражения нового элемента творчества. Когда все известные пути ведут к неудаче, «простофиля» набредает на новое решение, потому что он не зациклен на своем пути. Он открыт!

Если посмотреть на сказки, в которых действует фигура простофили, дурня или дурака, можно выявить некоторые характер-

ные особенности. Например, довольно часто дурак знает, что он не может выполнить невыполнимое задание, а потому, вместо того чтобы попытаться «испытать себя», он просто садится и начинает плакать. Он может признать свою слабость и уязвимость и не стыдится слез. Как правило, он верит в то>, что кто-то ему поможет, и может подождать. Кроме того, у дурака доброе сердце, и он делится всем, что у него есть. Он дружит с животными и птицами, он добр к ним и готов отдать все, что у него есть, и поэтому они ему помогают. Дурака неизменно унижают его старшие братья. Обычно он ничего не говорит в свое оправдание, потому что молча умеет ждать. Быть может, его основной чертой является его способность к принятию. Он не нуждается в контроле и управлении. Дурак следует за пером, которое взмывает в воздух, и его уносят естественные воздушные потоки; он открыт и восприимчив к природе и ее движению - он умеет ждать и не форсирует события. А потому он может быть открыт неизвестному и всему новому, что попадает в его поле зрения. То, что он не боится казаться дураком с привычной точки зрения коллектива, позволяет ему действовать уверенно, с готовностью воспринимать все, что дает ему судьба.

В сказке братьев Гримм «Золотой гусь» мы встречаемся именно с таким простофилей[87]. В семье его звали «придурком» или «дурнем», он был самым младшим из трех сыновей, «и все его презирали и осмеивали и при каждом удобном случае обижали». Старшие братья были очень благоразумными и следовали намерениям своего Эго. Сначала старший, а потом и средний брат должны были идти в лес за дровами, и мать давала им про запас добрый пирог и бутылку вина, чтобы они не испытывали ни голода, ни жажды. Каждому из них в лесу встречался старый седенький человечек, желал доброго утра и говорил: «Я голоден и хочу пить. Дай мне кусочек твоего пирога и глоток твоего вина». Каждый из братьев отвечал: «Коли я дам тебе своего пирога и своего вина, то мне и самому ничего не останется. Проваливай!» - и больше не обращал на человечка внимания. Но когда старший брат стал обтесывать дерево, то вскоре ударил как-то топором мимо и попал по своей же руке так неловко, что должен был уйти домой и лечить свою руку. Так отплатил ему маленький седенький человечек за его скупость. И средний брат был тоже наказан: едва успел он

[87] Grimm Brothers, *The Complete Grimm's Fairy Tales,* p. 322-325. (В рус. переводе: Братья Гримм. Сказки. - М.: Художественная литература, 1978. - С. 208.)

сделать удар-другой по дереву, как рубанул себе по ноге, да так, что его пр ишлось снести домой на руках. Тогда Дурень сказал: «Батюшка, дозволь мне разочек в лед сходить, дров порубить». - «Что ты в этом смыслишь? - ответил отец. - Вот братья твои и поумнее тебя, да какого себе ущерба наделали! Не ходи!» Дурень однако же просил да просил до тех пор, пока отец не сказал: «Да ну, ступай! Авось тебя твоя беда уму-разуму научит!» А мать про запас только и дала ему, что лепешку, на воде в золе выпеченную, да бутылку прокисшего пива. Ему тоже повстречался старенький, седенький человечек и сказал: «Мне есть и пить хочется, дай мне кусочек твоей лепешки и глоточек твоего питья». Дурень и ответил ему: «Да у меня только и есть, что лепешка, на воде замешанная, а в бутылке прокисшее пиво; если это тебе подходит, тогда сядем да поедим вместе». Уселись они, и каково же было удивление Дурня, когда он полез за пазуху за своей лепешкой, а вынул отличный пирог, откупорил бутылку, а в бутылке вместо прокисшего пива оказалось доброе вино. Попили они, поели, и сказал человечек Дурню: «Сердце у тебя доброе, и ты со мною охотно поделился всем, что у тебя было; за то и я хочу тебя наделить счастьем. Вот стоит старое дерево; сруби его и в корневище найдешь подарок». Срубив дерево, Дурень увидел в его корневище золотого гуся. Поднял он гуся, захватил с собою и зашел по пути в гостиницу, где думал переночевать. У хозяина той гостиницы было три дочери; как увидели они золотого гуся, так и захотелось им посмотреть поближе, что это за диковинная птица, и добыть себе хоть одно из ее золотых перышек. Улучив минутку, старшая ухватила гуся за крыло, но пальцы и вся рука девушки так и пристали к крылу, словно припаянные. Средняя дочь тоже думала только о том, как добыть себе перышко, но как только она коснулась своей сестры, то приклеилась к ней и не могла оторваться. Наконец подошла и третья дочь с тем же намерением; и хоть сестры кричали ей, чтобы она не подходила и не прикасалась, она их не послушалась. Она подбежала, и едва коснувшись своих сестер, сразу к ним прилипла. Дурень не обращал внимания на то, что по пути приклеивались люди, и вскоре за ним шла уже целая вереница людей, которые не могли оторваться друг от друга. Так пришли они в город, где правил король, у которого дочь была такая задумчивая, что ее никто не мог рассмешить. Король издал указ, согласно которому тот, кому удалось бы рассмешить королевскую дочь, должен будет на ней жениться. Услышав о таком указе, Дурень тот-

час пошел со своим гусем и всей свитой к королевской дочке, и когда та увидела всех людей, которые бежали за гусем, она разразилась громким смехом и долго не могла остановиться. Тогда Дурень потребовал выдать принцессу за него замуж, но будущий зять королю не понравился, *дн* стал придумывать разные увертки и наконец сказал, что отдаст за него дочь только тогда, когда он приведет к нему того, кто бы мог один выпить целый погреб. Дурень отправился в лес, встретил там старенького, седенького человечка и попросил помочь. Человечек пришел и выпил весь королевский винный погреб. Потом король поставил новые условия: прежде, чем жениться на королевне, Дурень должен был привести того, кто мог бы один съесть целую гору хлеба. Снова Дурень пошел к человечку, и тот снова ему помог. Когда Дурень в третий раз стал требовать у короля свою невесту, король еще раз постарался увильнуть и потребовал, чтобы Дурень добыл такой корабль, который мог одинаково двигаться и по воде, и по земле. Дурень в третий раз отправился в лес и попросил у человечка ему помочь. Тот дал ему такой корабль, который мог одинаково ходить и по земле, и по воде. Увидав корабль, король уж не мог больше отказывать Дурню в руке своей дочери. Так Дурень женился на королевской дочери, которую он рассмешил, и по смерти короля унаследовал его королевство.

В сказке показан образ дочери, оказавшейся в плену «панциря амазонки» - она настолько серьезна, что не может смеяться. Ее отец настолько не ценит Дурня, что даже после того, как тот рассмешил его дочь, он все еще не считает его достойным ее руки. В сказке также видно, что только маскулинные персонажи, которые являются практичными и следуют планам своего Эго, пользуются уважением своих родителей - только умные старшие братья пользуются их доверием и получают хороший пирог и хорошее вино. Но из этой сказки видно и то, что, хотя старшие братья являются умными и благоразумными, именно их чрезмерная сосредоточенность на цели приводит к травмам и препятствует ее достижению - они не могут нарубить дров и привезти их домой. Точно так же хорошо защищенная панцирем «женщина-амазонка», которая все держит под контролем, возможно, увидит, что она не знает, как пойти в лес (символ бессознательного или неизвестной внутренней реальности) и вернуться обратно, нарубив дров, которые могли бы воспламенить ее творчество и страсть. Оказывается, отправиться в лес и принести оттуда сокровище может только

наивный Дурень, которого все считают глупым и никто не уважает. Он делает это из своего бескорыстного великодушия, не связанного с достижением цели или с каким-либо объектом. При этом парадокс состоит в том, что благодаря своему бескорыстию он обретает и надежного помощника - маленького седенького старичка, который живет в лесу, и затем получает спрятанные в дереве сокровища. В корнях дерева он находит гуся с золотыми перьями, который притягивает всех, кто его видит. Разумеется, как известно, гусь - это птица глупая, но этот образ свидетельствует о том, что в «придурковатости» скрывается золото. Однако золотом нельзя завладеть посредством эго-контроля или корысти, и тот, кто пытается это сделать, приклеивается к золотым гусиным перьям. Этот поразительный образ демонстрирует, как можно «прилипнуть» к вещам, пытаясь их захватить и удержать. Смешной оказывается именно расчетливая установка, а не наивное поведение Дурня. По существу, теперь Дурень обладает силой, и он продолжает свой путь, несмотря на вереницу прилипших к гусю людей. Здесь мы видим, что, хотя Дурень может казаться глупым, на самом деле обладает чертами трикстера. Он знает, что все эти люди прилипли к гусю, но продолжает идти своим путем. Следовательно, у него присутствует Теневой элемент, ибо он совершенно не пытается помочь всем этим людям. Но иногда именно Теневой аспект помогает разрешить неразрешимую ситуацию. Именно в том, что Дурень продолжает вести за собой вереницу прилипших людей, я вижу присущий Дурню аспект «рассерженного мальчика». Здесь они вместе работают над трансформацией серьезной, ригидной и застывшей формой фемининности в ее юную и смеющуюся форму. Женщина, скованная «панцирем амазонки», обычно является слишком серьезной, чтобы смеяться. Но если она позволит себе освободиться от этого панциря и увидит ценность «гусиной» придурковатости и засмеется над установками, которые пытаются ею завладеть и управлять, тем самым продолжая держать ее втиснутой в панцирь, то этот «панцирь амазонки» может развалиться на части, и тогда становится возможной свадьба с Дурнем.

Степень негативного влияния отца, приводящая к реактивному образованию «панциря амазонки», проявляется в сказке в том, что даже после того, как Дурень смог рассмешить королевскую дочь, ее отец все равно отказывается отдать ее ему в жены и ставит перед ним, казалось бы, еще менее выполнимые задачи. Содер-

жание каждого задаиия имеет психологическое значение, ибо каждое из них требует выдержки и выхода за свои собственные ограничения - выпить целый подвал вина, съесть гору хлеба и т.д. Именно выйти за собственные границы никогда бы не позволила женщине ее свгрхсосредоточеность на контроле, если женщина идентифицируется с этой установкой. Следовательно, в каком-то смысле отцовское качало, символически воплощенное в образе короля, в конечном счете, помогает. Хотя на одном уровне король обесценивает Дурня, на другом он ставит перед ним те самые задачи, которые являются карикатурой на прежнюю героическую идентификацию, - эти задачи снижают воздействие психических ограничений и открывают для юношеской части психики возможность получить удовлетворение, потакая своим желаниям. Дурень смог выполнить эти задания, получив помощь живущего в лесу старенького седенького человечка - фигуры мудрого старца из бессознательного. Поэтому в данном случае имеет место психологическая интеграция старика и юноши, которые вместе могут сознательно и умело жить и действовать в мире, в отличие от гневного и мятежного «взрыва» подавленной в бессознательном фигуры мальчика, реагирующей таким образом на слишком ригидную эго-структуру. При таком позитивном взаимодействии старика и младшего сына ветхая властная структура заменяется новой: Дурень становится новым королем.

Сочетание в «амазонке» «сердитого мальчика» и «простофили» можно проиллюстрировать на примере молодой женщины из Швейцарии, проходившей у меня анализ несколько лет тому назад. Ее отец был слабым и подавленным из-за постоянной болезни легких, но при этом играл роль эдакого патриархального авторитета в семье, где фемининность обесценивалась и ограничивалась тремя «К» - «Kirche, Kinder, Kiiche» (нем. «церковь, дети, кухня») - только таким он видел место женщины в своем доме. Из-за такого отношения к женщинам, которое отразилось и на ее воспитании, эта молодая женщина ощущала себя никудышной, замкнутой и несвободной в «роли женщины». Ее мать ни в чем не перечила отцу, будучи преисполненной долга женой, подчинявшейся такому патриархальному взгляду на фемининность, который внедрялся швейцарской культурой. В то время женщины в Швейцарии даже не имели права голоса! С подросткового возраста она взяла на себя эту роль, исполненную сознания долга, когда отец потребовал, чтобы она бросила школу и вместо этого стала учиться ведению домашнего хозяйства. Лишившись возможностей учиться, она стала много работать и неминуемо вступала в связь с юношами, студентами университета, которым она к тому же помогала материально. Вместе с тем это вызывало у нее возмущение, как и та женская роль, которую на нее возлагали. Чувствуя бесполезность своей фемининности, она ее отвергала. Ее отношение к жизни изменялось: оно определялось либо установками «мученицы» и «воительницы», присущими паттерну «амазонки», либо установками «никчемной» и «парящей в вышине», присущими паттерну пуэллы. Тем не менее она продолжала помогать своим приятелям и при этом никак не развивалась сама. Как правило, она сначала какое-то время помогала юноше-студенту, а' затем он неожиданно от нее убегал к другой девушке, которая всегда оказывалась студенткой университета. Испытав несколько раз такое отношение к себе, она пришла на анализ.

Под маской ее компетентной, деятельной, оживленной и ответственной Персоны скрывалась очень ранимая девочка, испытывающая огромный гнев и обиду. Ее «рассерженный мальчик» появился совсем рано, во время пубертата, когда авторитарный отец сурово ее наказал за то, что она сорвала несколько плодов с деревьев в семейном саду. В это время она принимала участие в демонстрациях, и после одной из них долго мучилась, испытав на себе воздействие слезоточивого газа. Самыми ощутимыми для нее были чувства беспомощности и унижения. Но в основном ее гнев был направлен против нее самой, что проявлялось в крайне низкой самооценке и приниженном образе «Я», которые мешали развитию ее собственных способностей. Вместо этого она продолжала работать, приняв на себя образ мученицы, помогая своим приятелям, пока они получали образование и развивались. В глубине души ее это возмущало, и она смотрела на них сверху вниз, но при этом она продолжала работать, отрицая собственные потребности. В процессе анализа ей удалось научиться выражать свой гнев и начать развивать свои творческие способности в одном из направлений искусства.

Под панцирем этой молодой «женщины-амазонки» скрывался стыд за свою фемининность, поэтому она отказалась от всех желаний и потребностей своего тела. К тому же она пересказала мне теорию, согласно которой между мужчинами и женщинами не было видно никакой разницы. В соответствии с ней она относилась и к своему телу, не признавая тех изменений ни в нем, ни в

своем настроении, которые наступают во время менструаций. Твердо сохраняя позицию своего стоического детерминизма, она заставляла себя в такие дни еще больше работать, но по иронии судьбы она делала эту работу для своих друзей, а не для своего самосовершенствования. *f*

Мотив простофили, дурачащего «амазонку в панцире», появился у нее в следующем сновидении. В этом сне она шла по центральному мосту Цюриха, когда вдруг, к ее удивлению, она обнаружила у себя во рту тампон. Смутившись, она быстро выплюнула его и бросила его в реку через правое плечо. Но затем она услышала за спиной взрыв смеха из толпы - вдоль берега реки стояли в основном студентки университета. Они все смеялись и сначала указывали на нее, а затем на что-то в реке. Когда она посмотрела вниз, то увидела тампон, который теперь увеличился до гигантских размеров. Не в силах вынести такого унижения, она попыталась убежать, но проснулась, в то время как люди продолжали над ней смеяться.

Это сновидение фокусируется на ее главном внутреннем противоречии, показывая, что ее теории относительно женщин на самом деле не соответствовали ни потребностям ее тела, ни ее эмоциональным потребностям. То, что тампон оказался не на месте, - т.е. у нее во рту, а не во влагалище, - свидетельствовало о том, что потребности ее фемининной природы находятся не там, где полагается. То, что она бросила тампон от себя назад, показывало, что она подавляла свои фемининные потребности и не хотела обращать на них внимания. Но даже женщины, которых на самом деле она обожала и на которых хотела быть похожей (студентки университета), смеялись над тем, как она отвергала свои потребности. Гигантские размеры тампона напоминали о том, что, отвергая, она лишь еще больше увеличивала свою проблему. При том что ее идея заключалась в том, что женская сущность должна быть в точности похожа на мужскую и что она сама должна быть эмоционально независимой, на самом деле ее зависимость была очень велика - она зависела от всех мужчин, с которыми жила, удовлетворяя именно их потребности, а не свои. Хотя она критически относилась к идеям своих родителей относительно роли женщины - и правильно делала, - она проживала тот же самый паттерн, помогая своим любовникам, вместо того чтобы развиваться самой. Она была в гневе на швейцарское общество за такое отношение к женщинам, и ее гнев был вполне

оправданным. Но поскольку он принял форму бунта, то оказался неэффективным. Ей нужно было стать «простофилей» в своем сновидении, чтобы получить возможность все это увидеть. Вскоре после этого сна ей приснилась серия снов о том, что она беременна и рожает, в которых проявилось ее глубинное желание иметь ребенка. Однако материнству мешали ее идеи в отношении женщин. В конечном счете она вырвалась из-под власти своего паттерна «никчемной мученицы» в отношениях с мужчинами, вышла замуж за мужчину, оказавшегося более чувствительным к ее потребностям, действительно родила ребенка и продолжала работать над развитием своих творческих способностей.

Женщине, закованной в «панцирь амазонки», «простофиля» принес установку принятия и освобождения, дающую возможность радоваться самым простым вещам и просто двигаться в потоке жизни. Как сказано в стихотворении-хайку[88] Иссы Кобаяси[89]:

Снова весна.
Приходит новая глупость
Старой на смену.[90]

---

3. Добросердечный мужчина

После того как нам удается идентифицировать «старика-извращенца» и «сердитого мальчика» и вступить с ними в конфронтацию и когда получают право на существование «воин» и «простофиля», очень часто в сновидениях и в воображении спонтанно появляется новый маскулинный образ. Нередко такая фигура присутствует в снах первоначально в виде самозванца или взломщика - таинственного незнакомца, вламывающегося в дом женщины. В процессе внутренней работы с этими персонажами, пока я писала эту книгу, мне приснилось три таких молодых самозванца. Один мужчина принес мне кота и собаку. Другой повел меня купаться на чистое горное озеро. А третий украсил у меня в доме

[88] Хайку - жанр традиционной японской лирической поэзии. - *Примеч. ред.*
[89] Кобаяси Исса (1763-1827) - японский поэт, мастер хайку. - *Примеч. пер.*
[90] Peter Beilensen, thans., *Lotus Blossoms* (New York: The Peter Pauper Press, Inc., 1970), p. 13. (В рус. переводе Т.Л. Соколовой-Делюсиной, выдающегося востоковеда и переводчика с японского языка.)

новую комнату: из дальних странствий он привез прекрасные ковры ручной работы, на них были вытканы необыкновенно яркие цветы и птицы. Эти мужские персонажи в сновидениях вызывали у меня доброе и светлое чувство. Им нравилась моя фемининная часть, и это отразилось на^их подарках. Теперь у меня внутри была маскулинная фигура, которая любила меня как женщину. Я больше не была обязана быть невинной любимой доченькой или сверхкомпетентной чудо-женщиной. Моя маскулинность больше не сводилась ни к отцу, ни к сыну. Теперь это уже был любящий мужчина.

Мне хотелось бы поделиться с вами своей фантазией о «добросердечном мужчине», ибо он является *внутренней* маскулинной фигурой, формирующей здоровые отношения с отцом. Во-первых, он сильный, душевный и теплый, проявляет заботу. За маской очарования или наносных защит он может видеть мою внутреннюю сущность. Он спокоен и находится рядом. Но вместе с тем он проявляет инициативу, спорит со мной и движется вперед. При этом его стабильность исходит из потока жизни, из его сиюминутной синтонности. Он играет, работает и наслаждается обоими видами бытия. Где бы он ни находился - во внутреннем пространстве психики или внешнем мире, - он везде чувствует себя как дома. Это естественный мужчина с обыкновенными земными инстинктами и сексуальностью. Его духовность - творческая и парящая. Он любит природу: животных, птиц, цветы, леса и горы, реки и моря. Он любит детей и внутреннего ребенка и понимает цикличность времен года. Он может радоваться, глядя, как распускаются почки ранней весной, замирать, наблюдая за всеобщим изобилием лета, не падать духом, видя последние вспышки осеннего великолепия, и уходить глубоко в себя во время зимнего покоя, вслушиваясь в тишину покрытой снегом земли, все больше и больше открывая себя в ожидании весеннего возрождения. Он любит красоту, поэзию, музыку. Быть может, он даже поет или играет на фаготе или скрипке. Он любит танцевать, и его танец подчиняется ритму жизни. Он - единомышленник, родственная душа, внутренний друг и любовник, сопровождающий женщину в ее странствии и в ее жизненных испытаниях.

Боль

Ты не подходишь больше, нет, не
Подходишь, черный башмак,
6 котором я тридцать лет жила, как нога,
Бедна и бела, не смея
Ни вздохнуть, ни чихнуть.

Часть вторая

Папочка, я бы тебя убила, но Не успела... как
ты сам скончался Тяжеловесным мрамором,
кульком набитым Богом. Этот жуткий
памятник с серым пальцем На ноге,
громадный, как тюлень.

А голова в зверском Атлантическом океане, Где
она бьется бобово-зеленой над синевой Вод,
стекающихся с прекрасного Носета. Я
молилась, бывало, о твоем возвращении. *Ach,
du.*

По-немецки, в польском местечке,
Вымощенном катком
Войн, войн, войн.
Название - типично местечковое.
Мой друг, поляк,

Говорит, таких десяток или два.
Поэтому я никогда не знала, где
Ты ступал, откуда корни твои, Я
не могла с тобою говорить. Язык
застревал в челюсти.

Застревал в ловушке колючей проволоки.
Ich, ich, ich, ich,
Я еле могла говорить.
Я думала, что каждый немец - это ты,
А язык их - непристойный.

Двигатель, двигатель, Отправляющий меня,
как еврейку, Еврейку в Дахау, Освенцим,
Бельзен. Я начала говорить, как еврейка.
Наверное, я все-таки'еврейка.

Тирольские снега, прозрачное венское пиво
Не так уж чисты и верны.
Мне, со своей бабкой-цыганкой и странным везением,
Со своими картами Таро, со своими картами Таро,
Возможно, что я все-таки чуть-чуть - еврейка.

Я тебя всегда боялась.
Твоего Люфтваффе, и твоих распущенных нюней,
И твоих строгих усов,
И твоего арийского глаза, ярко-голубого.
Бронетанковый, бронетанковый, О Ты -

Не Бог, а свастика, настолько Черная, что
небу не пробиться. Любая женщина любит
фашиста, Сапогом по лицу, по-зверски,
Зверские сердца такого зверя, как ты.

Ты стоишь у доски, папочка, На одной
из моих фотографий, Волчья пасть
вместо вмятого сапога, Тем не менее
черт, и не менее Чем черный мужчина,
раскусивший

Мое прекрасно-красное сердце на два. Мне
было десять, когда тебя похоронили. В
двадцать лет я попыталась умереть, И
вернуться, вернуться к тебе. Решила, что
даже кости сгодились бы.

Но меня возвратили из кулька,
И меня склеили клеем.
И тогда я поняла, что мне нужно.
Я себе сделала копию тебя.
Мужчину в черном со взглядом Майнкампф

И со страстью к дыбе и к винту. И
сказала я, да, да, да, да. Так вот,
папочка, наконец-то все. Черный
телефон корнями вырван, Голосам
не подкрасться.

Я убила одного, второго -
Вампира, который представлялся тобой,
И пил мою кровь целый год.
Даже семь, если хочешь знать.
Папочка, ну, ложись уже.

В твоем черном толстом сердце - кол. И ты
никогда не нравился местечкам. Они по тебе
пляшут, они по тебе топчут. Они всегда
знали, это - ты. Папа, папочка, сволочь ты.
Всё.

Сильвия Плат
«Папочка»[91]

[91] Плат С. Ариэль / Пер. Т. Ретивовой. - Интернет-ресурс *Speaking In Tongues*, 1996-2000. - *Примеч. пер.*

Ярость

Скажи мужчинам всего мира,
построившимся в колонны и шеренги,
что им придется пожать созревшую у
тебя ярость и вспахать поле твоего
бешенства, прежде чем они увидят
твое лицо.

Сесиль Бёдкер

Выражение гнева и ярости может принести облегчение женщине с эмоциональной травмой, ибо ее травма - это раскаленное ядро, оно жжет и вызывает мучительную боль. Одни женщины подавляют боль и гнев, сопутствующий боли. И тогда гнев обращается внутрь, проявляясь, возможно, в форме телесных симптомов или депрессивных суицидальных мыслей, которые парализуют таких женщин и не дают выхода их творческим способностям. Другие свою ярость выпускают наружу, но эта ярость, направленная на людей, переходит все границы. Страдая от боли, такие женщины причиняют боль другим. Независимо от того, куда направлена ярость, она диффузна, рассредоточенна, бесформенна и является взрывной по своему характеру. Но вместе с тем в ней содержится огромный заряд энергии, которая, если ее правильно использовать, могла бы помочь женщинам реализовать свои возможности. Ярость может стать основной силой для освобождения отца и трансформации фемининности.

Следующее сновидение может служить драматической иллюстрацией выхода ярости, так как многие женщины обнаруживают подобное у себя внутри. Вместе с тем в сновидении показана структура внутренней маскулинности в том случае, когда происходит ее пагубное расщепление на две противоположности.

Мы с приятелем поехали кататься верхом. Наши кони находились у чужой конюшни. Моя рыжая кобыла была взнуздана и оседлана, но не привязана и стояла без присмотра. Когда я попыталась к ней подойти, она побежала, но запуталась в поводьях, и давление мундштука заставило ее резко повернуть голову. От неожиданности лошадь взбрыкнула и встала на дыбы. Теперь она поднялась в полный рост, как великан, и наполовину превратилась в человека; я увидела, что она пришла в бешенство. Она схватила девочку, которая была рядом, и содрала с нее кожу, вывернув наизнанку, как это делают, когда вынимают сосиски из оболочки. Девочка умерла. Затем кобыла в дикой ярости поскакала на меня. Я стала кричать и звать на помощь, однако мой друг так боялся и был настолько беспомощен, что его вырвало. Я окликнула конюха, но он не обращал на меня никакого внимания. Я проснулась в ужасе, когда бешеная рыжая кобыла была совсем близко.

В этом мощном энергетически заряженном образе гигантской бешеной полулошади-получеловека однозначно проявляются сила и концентрация ярости. В сновидении ясно показаны два неадекватных типа маскулинной реакции: образ безразличного конюха и чувствительного, ни на что не способного друга. В сновидении нет маскулинного образа спасителя. Еще одна фигура, кроме самой сновидицы, - беспомощная маленькая девочка, совершенно безликая. У нее нет внутреннего ядра, поэтому ее можно вывернуть, как сосиску из оболочки, так как психика женщины, не имеющей подлинной внутренней силы, может развалиться на части в случае прямой конфронтации. Сновидице приходится противостоять бешенству скачущей прямо на нее кобылы. Бешеная рыжая лошадь ассоциируется у сновидицы с образом неуправляемой страсти и ярости ее отца, когда он терял над собой контроль. Кроме того, рыжая кобыла символизирует и ее собственную страсть и ярость. В образе конюха проявляется жестокая и безразличная сторона личности отца, тогда как в образе немощного друга - слабая и чувствительная сторона личности отца. Вместе с тем обе грани личности отца были двумя гранями ее собственной личности, которые не могли справиться с энергией ярости, которую она ощущала у себя внутри. Жестокий и безразличный конюх в сновидении в роли перфекционистского внутреннего судьи должен был управлять ситуацией; именно он отпустил поводья. Прежняя эго-адаптация закончилась. Образ друга, чувствительного и тонкого мужчины, вместе с тем символизирует ее до сих пор неразвитую внутреннюю маскулинную фигуру, недостаточно сильную, чтобы оказать помощь. Таким образом, мощная энергия еще не нашла выхода - отсюда это ужасное бешенство кобылы с брошенными поводьями. Так как женщина слишком часто видела своего отца в состоянии такой безумной ярости, что он не владел собой и не был способен на разумные поступки, она ужасно боялась проявления этой стороны своей личности. Она боялась срыва, приходила в ужас оттого, что в один прекрасный день может сойти с ума, и страдала от панических атак. В детстве она редко выражала свой прртест против такого неподконтрольного поведения отца, поэтому прибегала к помощи системы ригидных защит, которая спасала ее от сильного чувства и от страсти. В результате выросла безликая и беспомощная «хорошая» девочка, у которой не было внутренней сущности и была тонкокожая Персона, не способная противостоять стрессу, поэтому с нее было легко снять кожу. Бросив поводья, с помощью которых можно было управлять лошадью, жестокий и безразличный ко всему конюх тем самым приговорил к смерти безликую девочку. Со всей этой яростной энергией должно было наконец что-то произойти. Сновидице нужно было осознанно вступить с ней в прямую конфронтацию! Этой женщине нужно было позволить жить ее страстным, неистовым чувствам, взять на себя за них ответственность и научиться управлять ими.

Бешеная рыжая лошадь символизировала дикую, неуправляемую энергию, которая привела сновидицу в ужас. Такой страх перед проявлением собственного гнева является общим для многих женщин. Поскольку ярость постоянно пожирала ее отца, то у дочери осталась неразрешенная проблема отцовской ярости. Возможно, при виде отца, теряющего над собой всякий контроль во время приступа ярости, она испытывала нескрываемый ужас. Отец мог подавлять свою ярость пассивно и неуверенно или, напротив, намеренно и жестко. Ни тот ни другой способ не могли служить моделью правильного обращения с нею. Подавлять ярость или разрешать ей выплескиваться в неподконтрольных взрывах - не самый лучший способ справляться с психической энергией огромной силы. Отец, пребывающий вне себя от ярости, изменяет отцовскому архетипу, ибо разрушает порядок, стабильность и доверие к миру, которые им же обычно и формируются.

Из-за этого часто искажается отношение женщины к сексуальности и к творческим силам бессознательного. «Другой», «неизвестный» кажется не столько очаровательным, сколько страшным. И вся творческая энергия, высвобождаемая сексуальностью и таинственным неизвестным, внушает подозрение и зачастую вызывает ужас. Более того, если женщина считает, что гнев отца является патологическим, у нее часто появляется подозрение, что патологическим является и ее собственный гнев. И чтобы избежать конфронтации с этой мощной и, быть может, патологической силой, она часто скрывает проявления негативных чувств.

Есть много способов, позволяющих замаскировать ярость и гнев. Один из них - сделать это с помощью зависимостей. При употреблении алкоголя гнев может вырваться наружу у пьяного человека, но при этом он сознательно его не признает и за него не отвечает. Другим способом «превращения сей весомой энергии» может стать переедание. Ярость часто прячется в теле. Многие женщины страдают от ипохондрии, ощущая физическую слабость и болезненность, которые на самом деле скрывают сдерживаемую ярость. Головная боль, боли в спине и желудке, язва, колит часто исчезают с осознанием гнева. Еще одним способом скрыть ярость является депрессия - состояние, в котором человеку кажется, что его энергия исчезает. За приступами тревоги часто стоит гнев, который заставляет человека трепетать от беспомощности. Склонность к самоубийству часто маскирует обращенный на себя убийственный гнев, а в виде эмоционального шантажа маскируется гнев, обращенный на других. Многие женщины прячут свою ярость за сексуальным поведением, соблазняя или отвергая другого или то и другое одновременно. А иногда женщина провоцирует взрывы ярости у окружающих, позволяя им проявить ее скрытый гнев по отношению к ней. Наблюдаемая у многих женщин жестокая, циничная установка, связанная с тем, чтобы «брать от мужчины все, что только можно взять», - это способ выразить ярость, вызванную собственной зависимостью от него. Она часто проявляется как навязчивый «шопинг» и трата денег, отнимающие много сил и времени. Ярость часто маскируется одержимостью чувством вины, ибо оно сродни постоянному самобичеванию. Еще один способ скрыть гнев, что встречается довольно часто, - использовать свой интеллект в установке «я все это прекрасно знаю», которая пугает окружающих, или с помощью эмоционально неадекватных критических нападок, повергающих другого человека в состояние беспомощности. Мученичество, аскетизм, пуританская мораль в отношении работы, гордость, чувство долга и ответственности - все это может стать маскировкой для невыраженного гнева. И при этом женщина проявляет бесстыдство и самодовольство, когда говорит: «Я такая, какая есть», - и при этом все время боится пойти на риск и проявить свою уязвимость.

Женщина-пуэлла часто испытывает страх перед гневом, связанным с самоутверждением других. Поэтому часто она доходит до крайности в своих усилиях успокоить другого человека и приспособиться к нему, скрывая собственный гнев за приятной Персоной, и тогда он находит свое выражение в той или иной приведенной выше форме. Но тогда у нее появляется ощущение внутреннего отчуждения и, в конечном счете она чувствует, что ее обманули. Отдавая свою энергию другим, она лишается всех своих внутренних ресурсов и своего внутреннего ядра и ощущает себя слабой и беспомощной. Гнев может быть подавлен и «панцирем амазонки», который внешне кажется очень прочным, создавая барьер между «амазонкой» и другими людьми. Но позитивная сила гнева утрачивается, так как панцирь берет на себя «защитную» функцию. В обоих случаях гнев следует признать и освободить, чтобы произошла его трансформация.

Бывает, что очень сильная ярость порождается негативным отношением к отцу, такую же ярость женщина испытывает и по отношению к своему любовнику. И нередко ей становится трудно справиться с обычным гневом, как показано в следующем примере. В прошедший недавно день св. Валентина три женщины, мои клиентки, испытали примерно одно и то же: все три так или иначе почувствовали, что их любовники относятся к ним с пренебрежением. Все три были обижены и пребывали в гневе. Одна напилась и прямо сказала своему любовнику, что между ними все кончено. Другая сдержала свой гнев и погрузилась в уныние, ощущая полную безнадежность. А у третьей случился истерический припадок. Ни один из этих способов выражения гнева не является эффективным. Ни одна из женщин не почувствовала, что она действительно «достала» своего любовника. Ни одна из них не смогла направить свой гнев в русло осознанной деятельности из-за нерешенной проблемы своей ярости, возникшей в прошлом, и отсутствия адекватной модели, опираясь на которую она научилась бы справляться с яростью. И из-за неинтегрированной ярости, сохранившейся с детства, ни одна из них не смогла справиться с гне-

вом, который у них вызывали партнеры. Если не происходит сознательной интеграции ярости, она часто выплескивается вовне в виде бессознательных нападок на партнера и безжалостной критики и таким образом уничтожает какие бы то ни было возможности сохранения и развития любовных отношений.

За яростью часто скрываются слезы, как это было с этими тремя женщинами. Под гнетом гнева лежат ранимость и уязвимость, а также возможности проявления нежности и близости. А иногда в состоянии отверженности, покинутости, вызванных отцовским гневом, слезы и нежность скрываются под маской ярости. Если женщина научится вступать в контакт со своей яростью, это поможет ей проявить и свою нежность и создать близкие отношения с мужчиной. Часто, когда женщины в гневе открыто нападают на своих любовников, они вместе с тем становятся и более открытыми сексуально. Поэтому ярость может привести и к более глубоким ощущениям любви как на физическом, так и на эмоциональном уровне.

Иногда ярость исходит от матери. Как правило, в таких случаях отец не противостоит ей, боясь собственной ярости. Отец моей пациентки Рене пожертвовал дочерью, оставаясь во всех отношениях приятным человеком. Он не противостоял ни гневу, ни саморазрушающим склонностям ее матери. Он любил дочь, но его любовь заставляла ее мать ревновать к дочери еще сильнее. Как и отец, дочь старалась угодить всем; таким сформировался ее паттерн. Но как бы она ни старалась, ей никак не удавалось угодить матери. Рене больше всего на' свете боялась проявления материнского гнева. К тому времени, когда она стала подростком, мать очень много пила и вела себя еще более враждебно, у нее было несколько серьезных попыток самоубийства и в конце концов случился нервный срыв. Тем не менее отец дома или где бы то ни было ни разу не оказывал матери активного противодействия и ни в чем ее не ограничивал. Он был неспособен сказать «НЕТ! Я не позволю тебе так себя вести».

Рене справилась с этой ситуацией так: она стала искать замену матери в отношениях с другими женщинами, вне семьи, при этом сохраняя свою терпимость, привлекательность и ответственность. Однако в глубине души она боялась своего сходства с матерью. Ее располагающая Персона и ее шарм сослужили ей хорошую службу и в ее двадцатилетнем, и в тридцатилетнем возрасте, когда она вышла замуж за мужчину намного старше себя, ко-

торый был «вечным юношей». Отношения между ними были очень нежными, и они никогда не ссорились, однако в них не хватало глубины; в конечном счете оба партнера утратили интерес друг к другу. Затем она вступила в отношения с мужчиной совершенно иного типа, который был очень практичным и который ее осуждал, когда она слишком напрягалась, опаздывала на свидания или совершала неправильные поступки. Они часто ссорились. Хотя она очень сильно любила этого мужчину, она не могла выдержать ни его, ни своего собственного гнева, и тогда она пришла на анализ. Ее паттерн, связанный со стремлением угождать и уступать, в этих отношениях был бесполезным, и она поняла, ,что ей нужно научиться давать сдачи. Но ссоры вызывали у нее скрытый страх, ибо она боялась стать похожей на мать.

Отец никак не подготовил Рене к встрече с внешним миром, не научил, как реагировать на проявление агрессии других людей по отношению к себе. В качестве модели она могла взять лишь истерическую ярость деспотичной матери, которая держала в страхе всю семью. В это время Рене приснился сон: их с отцом взяли в плен какие-то свирепые средневековые воины. Брошенные в яму, они оба наблюдали за ужасной кровавой битвой, происходящей над ними наверху. В этом сне символически отражается неуправляемая примитивная ярость ее матери наряду с беспомощностью, которую испытывали отец и дочь, встречаясь непосредственно с этим страшным чувством.

Сталкиваясь с выражением гнева, Рене впадала в глубокую депрессию. А так как она была неуверенной в себе, она часто ругала себя за то, что вступила в ссору. У нее стала развиваться компенсация в виде жесткой ответственности и перфекционизма по отношению к работе. Она часто ставила перед собой невыполнимые цели и бралась за такое количество работы, что не могла выполнить намеченное. В результате она стала очень тревожной и несдержанной, боясь не выдержать такой нагрузки. За всем этим стоял страх, что она похожа на мать, и, значит, все закончится нервным срывом и она больше не сможет нормально жить. Я почувствовала, что ее тревога, исходившая из ее склонности угождать, и ее перенапряжение, позволявшее не навлекать на себя гнев, маскировали скрытую ярость, с которой она никогда не умела справляться. Наблюдая только за истериками матери и за беспомощностью отца, Рене не получила никакой модели эмоционального контроля. Она также страдала от неуверенности в себе, низкой са-

мооценки, а потому боялась самоутверждаться в жизни. Этой женщине нужно было увидеть ценность той самой ярости, которой она боялась. Ей также нужно было определить ограничения для себя и других и сказать: «НЕТ! Я не смогу этого сделать». Но чтобы поставить границы, ей нужно было научиться себя ценить.

Сновидения дали ей такой образ. В одном из них пышно одетая русская царица величественно восседала в экипаже, запряженном четверкой изумительных гарцующих лошадей. Эта царица была дамой из тех, что знала, чего она хочет, не боялась утверждать свою власть и требовала уважения к своим правам. Царица знала, как управлять лошадьми и куда направить их бег, чтобы оказаться там, где она хочет. В ранее приснившемся сне Рене пришлось противостоять огромной горилле, которая всюду ее преследовала, и эта конфронтация с гориллой случилась до того, как она смогла увидеть во сне царицу. На символическом языке это значило: чтобы вступить в контакт с энергией властной царицы, которая существовала у нее внутри, ей нужно было вступить в конфронтацию с мощной силой гориллы, воплощавшей ее агрессию.

Эта женщина также была лишена своей власти над яростью - т.е. «власти Кали». Кали - индийская богиня созидания и разрушения. Ее ярость может быть губительной, но вместе с тем она может и творить. Следовательно, она порождает трансформирующее пламя. Власть Кали над яростью символизирует ту силу, которую необходимо развивать в себе многим женщинам, - это мощь самоутверждения, право определять свои границы и говорить «нет», когда это необходимо[92].

Ярость может помочь высвобождению духа. Иногда даже необходимо выражать ярость по отношению к «божеству», по отношению к трагическим силам судьбы, чтобы подняться на более высокий уровень сознания. По мнению Юнга, когда Иов после многих лет мучительных безмолвных страданий наконец дал волю своей ярости против несправедливости Бога, то повысился не только уровень сознания всего человечества, но и уровень сознания божества[93]. Согласно моему собственному опыту, на этом уровне ярость допускает как уязвимость человека и его слабость, так и его мощь и силу, парадоксальным образом соединяя эти противоположности и таким образом достигая трансформации предшествующего уровня бытия_ и сознания. Мои собственные взрывы ярости против пагубного наследия отца неизменно заряжали меня энергией и стремлением изменить негативный кармический паттерн настолько, насколько это возможно. И вместе с тем они сближали меня с отцом, ибо у меня появлялось больше желания жить и бороться со смертью, которой он в конце концов покорился.

[92] Роберт Блай обсуждал власть и могущество Кали на многих своих семинарах. В своих лекциях, посвященных «ведьме», Энн Уланов развивала эту идею с другой точки зрения.

[93] См. C. G. Jung's Answer to Job (New York: Meridian Books, 1965). (В рус. переводе: Юнг К.Г. Ответ Иову. - М.: Канон, 1995.)

Как может женщина, имеющая эмоциональную травму, войти в контакт с этой мощной силой ярости, вместо того чтобщ ее испугаться и замереть в ужасе? И как она сможет трансформировать ярость в творческую энергию? По моему опыту, здесь надо пройти две стадии: сначала дать ярости выйти наружу, а затем трансформировать силу гнева в творческую энергию. В сказке «Король-Лягушонок»[94] показано, что может случиться, когда ярость вырывается наружу. А в мифе «Амур и Психея» предлагается путь, который ведет к трансформации.

Довольно часто женщина с эмоциональной травмой боится пламенной энергии, которая бушует у нее внутри. Но здесь вполне уместно провести аналогию с тем, как следует тушить лесные пожары. В таких случаях «огонь борется с огнем». Спасатели леса действительно создают кольцо огня вокруг опасного места лесного пожара, чтобы ограничить его распространение. Точно так же, позволив ярости выйти наружу посредством прямого выражения чувств, можно действительно ограничить ярость благодаря полученному облегчению. Ибо ярость может выйти наружу и через самоутверждение, благодаря которому устанавливаются ограничения и определяется идентичность, как, например, в словах: «Мне это больше не нужно!» В одной из версий сказки братьев Гримм «Король-Лягушонок»[93] речь идет о конфронтации ярости с подавленной яростью.

В этой сказке жила-была королевна, которая любила ходить в темный лес, раскинувшийся возле дворца, и играть там в золотой мяч. Однажды подброшенный королевной мяч стукнулся оземь, покатился и упал прямо в колодец. Королевна увидела ля-

[94] Сказка братьев Гримм. - *Примеч. пер.*

[95] Grimm Brothers, *The Complete Grimm's Fairy Tales*, p. 17-20. (В рус. переводе: Братья Гримм. Король-Лягушонок, или Железный Гейнрих // Братья Гримм. Сказки. - М: Художественная литература, 1978. - С. 5.)

гушонка и попросила его ей помочь и достать мячик из глубокого колодца. Лягушонок согласился ей помочь, но при условии, если по возвращении он будет везде сопровождать королевну: вместе с ней есть, пить и спать в ее постели. Королевна ему это пообещала, но как только получила мячик, она сразу забыла о своем обещании. Но на следующий день, когда королевна села с отцом обедать, за дверью раздалось громкое кваканье. Король спросил, что происходит, и тогда королевне пришлось рассказать всю правду о лягушонке. Услышав эту историю, король сказал дочери, что та должна сдержать свое обещание. Испытывая отвращение к мерзкому лягушонку, королевна все же послушалась отца, открыла дверь и накормила лягушонка. Положить к себе в кровать холодного лягушонка было слишком противно, поэтому она взяла его двумя пальцами и ткнула в угол. Но когда она улеглась в своей постели, лягушонок подскочил к ней и потребовал, чтобы она выполнила свое обещание, иначе он пожалуется королю. Тогда королевна жутко рассердилась, взяла лягушонка и изо всех сил бросила его о стену. Упав на землю, лягушонок превратился в прекрасного королевича. Королевич рассказал девушке, что злая ведьма с помощью колдовских чар превратила его в лягушонка, и спасти его могла лишь одна королевна.

В данном случае ярость освобождает королевича от колдовского заклятия - обличья лягушонка. Возможно, такой способ поведения особенно характерен для пуэллы, которой нужно вступить в конфронтацию с яростью. Ибо, только разъярившись сама, она ощутит в полной мере свою силу и власть, которую прежде отдавала другим. Кроме того, она бросает вызов патриархальным устоям. Швырнуть лягушонка о стену - это все равно что отбросить проекции, которые не соответствуют реальности: например, негативную проекцию слабости и бессилия. Западня, в которую часто попадает пуэлла, состоит в том, что она принимает проекции своего бессилия. Но тогда та сила, которая у нее есть в действительности, энергия ее фемининных чувств и инстинктов вырождается и обращается против нее самой. Вполне возможно, что она приходит в гнев из-за своего бессилия, но вместе с тем она боится быть рассерженной. А чтобы избежать конфронтации со своим «Я» и другими людьми, она маскирует свою ярость. Но будучи замаскированной, ярость теряет и свою созидательную силу.

В сказке «Король-Лягушонок» королевна берет на себя ответственность за гнев, когда бросает лягушонка о стену. Она обращает внимание на свои фемининные инстинкты и чувства и доверяет им, когда поступает, следуя своему чувству отвращения и не подчиняясь воле отца. Впервые встретив лягушонка, она была беспомощной маленькой девочкой, которая упустила свой золотой мячик; точно так же многие женщины теряют доступ к ядру своей фемининной духовности. И как беспомощная девочка, королевна дала обещание, которое не захотела выполнить. Как это характерно для многих женщин, которые меняют свою независимость на обещание покоя и материального благополучия. То же самое происходит в сказке «Желтый карлик», когда принцесса ощущает свою беспомощность перед яростью приближающихся львов и обещает выйти замуж за немилого несимпатичного карлика, чтобы спасти себе жизнь. Однако в той сказке принцесса не рискует вступить в открытую конфронтацию ни с львами, ни с карликом, а потому она обречена на саморазрушение из-за беспомощности и жалости к себе. В сказке «Король-Лягушонок» происходит трансформация, так как принцесса в конце концов принимает на себя ответственность за свои фемининные чувства и настаивает на них. В выражении ярости она освобождает от колдовских чар королевича, заключенного в тело противного лягушонка. Когда она проявляет уверенность в себе и бросает лягушонка о стену, тот превращается в человека и становится ее возлюбленным. Таким образом, проявление ярости не исключает возможной близости в отношениях.

Современным женщинам нужно так поступать не только в личной, но и в общественной жизни. В наше время многие женщины гневаются, потому что фемининные ценности остаются униженными. Поэтому нужно стараться укреплять уверенность в себе исходя из собственного фемининного опыта, хотя для этого рано или поздно придется выразить свой гнев. Некоторые «культурные лягушата» (проекции и предрассудки) вполне достойны того, чтобы их бросили о стену. Но в конечном счете гнев должен быть не только искренним, но и хорошо сформированным и эффективно сосредоточенным. Осознанная осведомленность женщин о своей энергии, а также о том, как ее использовать, может удержать их от дачи ложных обещаний, которые оставят ее в беспомощности. Научившись вступать в контакт со своей яростью, женщина сможет лучше осознавать и ту не находящую выхода культурную ярость, которая в самом худшем случае ведет к войнам и гонениям.

«Король-Лягушонок» - это сказка о прорвавшейся ярости, которая между тем может помочь пробудить сознание. Но как только женщины начинают осознавать свою ярость, они принимают на себя ответственность за то, чтобы придать ей форму внешнего выражения. Это очень хорошо выразил Рильке в Реквиеме, написанном им на смерть, молодого поэта, который уступил своим измученным чувствам и совершил самоубийство[96]:

О старый бич поэтов,
что сетуют, тогда как в сказе суть;
что вечно судят о своих влеченьях,
а дело в лепке; что еще поднесь
воображают, будто им известно,
что грустного, что радостного в них,
и будто дело рифм греметь об этом
с прискорбьем или с торжеством. Их речь,
как у больных; они тебе опишут,
что у кого болит, взамен того,
чтобы самим преобразиться в слово,
как в ярости труда каменотес
становится безмолвьем стен соборных.
Вот где спасенье было. Если б раз
ты подсмотрел, как рок вступает в строку,
чтоб навсегда остаться в ней и стать
подобием, и только, - равносильным
портрету предка (вот он на стене;
он схож с тобой, и он не схож) - тогда бы
ты выдержал.

В мифе об Амуре и Психее можно найти способ, позволяющий вступить в контакт с яростью и ее трансформировать. В этом мифе Психея потеряла связь со своим возлюбленным, Эросом, и пытается ее восстановить; для этого ей приходится выполнять задания, которые ей дает Афродита, ревнивая мать Эроса. Задания кажутся невыполнимыми, и Психея приходит в отчаяние. Одно из заданий состоит в том, чтобы Психея принесла ей золотое руно, шерсть, которую нужно взять у диких овец. Будучи уверенной в

[96] **Rainer Maria Rilke, *Requiem, and other Poems,* trans. J.B. Leishman (London: The Hogarth Press, 1957), p. 140. (В рус. переводе: Рильке Р.М. Избранные сочинения. - М.: Рипол-Классик, 1998. Пер. Б. Пастернака.)**

том, что эта задача невыполнима, и ощущая себя совершенно беспомощной, Психея отправилась к реке, чтобы утопиться. Но неожиданно она услышала мелодичный голос, который рассказал ей, что нужно сделать. Этот голос исходил от добросердечного зеленого тростника, растущего на мелководье. Вот что он сказал:

Психея, столько бед испытавшая, не пятнай священных вод этих несчастною своею смертью и смотри не приближайся в этот час к ужасным овцам: когда палит их солнечный зной, на них обычно нападает дикое бешенство, и они причиняют гибель смертным то острыми рогами, то лбами каменными, а подчас ядовитыми укусами. Когда же после полудня спадет солнечный жар и приятная речная прохлада стадо успокоит, тогда ты можешь спрятаться под тем широчайшим платаном, что черпает себе влагу из той же реки, что и я. И как только утихнет бешенство овец и они вернутся в свое обычное состояние, ты найдешь золотую шерсть, застрявшую повсюду среди переплетенных ветвей, - стоит лишь потрясти листву соседних деревьев, [97]

В данном случае секрет состоял в том, что нельзя было приближаться к диким овцам, так как они обладали дикой безумной и просто убийственной яростью. Чтобы сделать доступной их энергию, нужно спокойно ждать и собрать их шерсть с колючего кустарника. Прямое столкновение Психеи с буйной силой диких овец привело бы ее к гибели: они бы разорвали ее на части. Иногда вследствие глубоких эмоциональных травм ярость женщины оказывается настолько взрывной, что разрушает ее межличностные отношения. Как обезумевшие овцы, ярость сметает своей агрессией всех, кто встречается у нее на пути. Такая ярость часто имеет свои истоки в ощущении, что ее покинули, предали и отвергли, которые могут возвращать женщину к ее отношениям с отцом и которые могут возникать снова и снова в значимых для нее отношениях. Зачастую ярость смешивается с чувствами ревности и мести, которые обладают достаточной силой, чтобы погубить любые отношения и способность женщины любить и уважать себя. Примером крайности может послужить Медея, героиня древнегреческой трагедии, которая, когда ее предал возлюбленный -

[97] **Erich Neumann, *Amor and Psyhe* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1971), p. 43-44. (В рус. переводе: Апулей. Апология. Метаморфозы. Флориды. - М.: Наука, 1960.)**

Ясон, из мести убила их общих детей. Многие женщины разрушают свои отношения похожим образом - постоянными истерическими припадками или угрозами или попытками самоубийства. Склонность Психеи к саморазрушению свидетельствует о ее одержимости смертельной формой агрессии, которая направлена внутрь и грозит обернуться против нее.

Пока Психея терпеливо ожидает возможности собрать золотое руно диких овец, при этом не столкнувшись с их буйной энергией, ей открывается доступ к золотой творческой энергии, и при этом она остается в живых. Чтобы придать форму энергии ярости, нужно получить доступ к ее неразрушающему аспекту, чтобы человека не охватывала одержимость. Для этого необходимы спокойствие и мудрость в ожидании действия в нужный момент, когда будут и необходимые для этого знания. Если человек одержим яростью и «взрывается» в самое неподходящее время, то энергия обычно тратится впустую и результат оказывается прямо противоположным. Другие люди или коллектив видят только бурную реакцию, а не то, что за ней стоит. А это очень важно. Чтобы сознательно различать переживания разных сторон ярости, надо уметь отделить ту долю ярости, которая представляет собой подавленный гнев на отца, от доли ярости, которая относится к самой женщине и ее ситуации. Первое задание, которое должна была выполнить Психея, - рассортировать перемешанные зерна. Эта куча зерна была такой огромной, что задача казалась невыполнимой. Однако появились труженики-муравьи, которые помогли Психее справиться с работой.. Иногда кажется невозможным выделить разные элементы ярости. Определить, какая доля ярости действительно относится к вам, а какая - к другим людям, к родителям или даже культуре, - невероятно сложная задача. Но не решив ее, зачастую можно оказаться в ужасном положении Данаид, хорошо известных в древнегреческой мифологии.

Пятьдесят дочерей царя Даная - Данаиды с согласия отца были выданы замуж за двоюродных братьев, домогавшихся их любви. Однако отец каждой дочери выдал кинжал, которым она могла бы в первую брачную ночь убить супруга. Сорок девять дочерей послушались отца и закололи кинжалом своих мужей, и за совершенное злодеяние они должны были в царстве Аида наполнять водой громадный сосуд, у которого не было дна. Поскольку сосуд был бездонным, то и их труд был бесконечным, а задача - невыполнимой. Единственная из дочерей, Гипермнестра, ослушалась своего отца: чувствуя симпатию к своему мужу, она разбудила его и тайком вывела из дворца. Благодаря вмешательству Афродиты она избежала приговора, вынесенного остальным дочерям. Отыгрывать невыраженную' отцовскую ярость - значит уподобиться Данаидам, которые были отданы в жены недостойным женихам, а затем поубивали своих мужей с отцовской яростью и в конечном счете были приговорены к жуткому и бессмысленному наказанию. На индивидуальном уровне это происходит, если женщина, одержимая невыраженным гневом, порожденным отношениями с отцом, обратит его внутрь, возможно, в попытке совершить самоубийство или в каком-то ином саморазрушающем поведении, тем самым уничтожая все шансы построить и сохранить отношения с окружающими. На культурном уровне невыраженная патриархальная ярость в отношении к фемининности может периодически проявляться у женщин, не получивших представления о ее ценности; и, следовательно, в слепом подражании или угождении маскулинности они в итоге потеряют способность сформировать свою фемининность.

Обратить ярость на пользу себе можно, также сохранив то, что уже было сформировано, в этом, по существу, и заключалось третье задание Психеи. К тому же именно это не смогли сделать Данаиды. После того как Психея собрала золотую шерсть диких овец, она получила третье задание: наполнить хрустальный кувшин водой из священной реки Стикс. Поток, падавший с высочайшего горного утеса, охраняли чудовища; их рев, доносившийся до Психеи, заставлял ее усомниться в том, что она сможет это сделать. Однако посланный Зевсом благородный орел взял в клюв хрустальный кувшин и, высоко взлетев, наполнил его водой. Взять воду из потока, соединяющего в себе высшее (вершина утеса) и низшее (подземный мир) - значит иметь способность получать энергию из потока жизни, соединяющего в себе сознание и бессознательное, и направлять ее в нужное русло. Для этого необходима сила: чтобы воспарить вверх и показать свою творческую энергию миру, при этом не став жертвой тревожных голосов, восклицающих: «У тебя ничего не получится». Обладать энергией и формировать ее - значит не растрачивать силы на аморфную ярость, а творчески ее утверждать. Это может быть и в политике или любой другой деятельности, а также в воспитании детей, в межличностных отношениях, а чаще всего - в нашем бытии, в обычной человеческой жизни.

В следующем стихотворении «Апофеоз» прекрасно выражена трансформация ярости:

Ни боль,
ни иное чувство,
а просто хвост от кометы '
импульса
уверенности,
что все это -
одно,
что прежняя ярость -
это любовь и власть,
притом уже иссохшие.[98]

В конечном счете, трансформация ярости делает женщину сильной, так что, обладая творческой энергией и женской мудростью, она будет развиваться сама, помогать в этом другим и в целом способствовать развитию культуры. Принятие ярости и ее трансформация позволят высвободить и раскрыть фемининную силу и духовность, которые смогут избавить от колдовского заклятия женщину с эмоциональной травмой и наконец исцелить травму, порожденную отцовско-дочерними отношениями.

[98] **Dawn Brett, "Apotheosis" (неопубликованное стихотворение).**

Слезы

Есть дворец, открытый только для слез.

Зогар

Слезы текут по щекам раненой женщины, женщины, имеющей эмоциональную травму. Слезы могут замерзнуть и застыть в форме сосулек, острых, как кинжал. Или же они могут течь стремительным потоком, который может затопить островок земли, на котором стоит женщина. Но слезы могут и литься плодородным дождем, создающим возможность роста и весеннего возрождения.

Когда слезы замерзают в виде острых, как кинжал, сосулек, они сковывают льдом женщину и все ее отношения. Подобно взгляду Медузы Горгоны, эти застывшие слезы могут превращать мужчину в камень; в камень может превратиться и сердце самой женщины. Такие слезы не будут освобождением или облегчением, душа застывает и перестает развиваться, когда она подавлена горьким возмущением и обидой.

Что касается текущих слез, то они селевым потоком сметают все на своем пути. Кроме того, трясина горестей не дает возможность двигаться, опереться ногами на твердую почву. Потоки слез могут увлечь женщину с эмоциональной травмой в пучины скорби и жалости к себе.

Хотя застывшие сосульки и селевые потоки, в конечном счете, не могут освободить женщину от травмы, но эти слезы буквально разрывают на части[99] и разверзают человеческую душу. Как и ярость, слезы могут принести женщине облегчение

[99] **В данном случае автор пользуется тем, что существительное «слеза» *(tear)* и глагол «рвать, разрывать» *(to tear)* по-английски пишутся одинаково. - *Примеч. пер.***

и помочь ей исцелиться от эмоциональной травмы или как-то с нею жить.

Нездоровые отношения с отцом зачастую нарушают и отношение женщины к слезам. Некоторые отцы боятся показать свои слезы, поэтому не разрешают плакать своим женам и дочерям. В сновидениях женщин мне часто встречалась следующая тема: отец откупается слезами дочери. Один способ, каким отец может это сделать, - сохранять приятную Персону, побуждающую его детей выглядеть веселыми и неунывающими. В таком случае плач считается признаком поражения и слабости. В других случаях отцы могут запрещать дочерям плакать, ибо на работе следует заниматься делом, соблюдая дисциплину. И есть отцы, которые сами утонули в пьяных слезах и, вероятно, заставляют своих дочерей бояться слез.

Следующее сновидение может послужить примером силы, которая заключена в слезах.

> Я должна выступать вместо другой женщины на музыкальном вечере. Мой друг должен петь и играть на гитаре. Я не знала песен, но была уверена, что смогу сымпровизировать. За кулисами перед выходом на сцену ко мне подошел человек маленького роста. В течение всего сна он вел себя совершенно безразлично. Он все время предлагал мне выпить красного вина, но с условием, что если я пролью его на себя, то окажусь в его власти. Я выпила белого вина и перрье[100] и подумала, что мне нечего бояться. Затем появился мой сын, и мужчина сказал, что если мой сын порежется до крови, то он окажется в его власти. Я попросила сына быть осторожней; тем временем мужчина превратился в котенка. Сперва я предупредила сына, чтобы он не трогал котенка, но потом решила, что в этом нет ничего страшного, ведь это просто прелестный маленький котенок. Сын стал играть с котенком, и тот его поцарапал. Тогда котенок снова превратился в мужчину и сказал: «Теперь твой сын в моей власти!» Я рассердилась, и когда появился муж, спросила у него: «Это неправда, не так ли?» Но мой муж решил, что тот мужчина прав. Наверное, прошло какое-то время, быть может, я даже проснулась, а затем я заплакала, и заклятие, наложенное на моего сына, исчезло. Мои слезы спасли его!

[1] Перрье - знаменитая французская марка минеральной воды. - *Примеч. пер.*

Это сновидение - одно из серии снов о «водном пути», в которых вода приносит освобождение. Раньше той женщине приснился сон, где ее преследовал человек из каменной соли, который, по ее ощущениям, символизировал ее высохшие слезы и склонность к одержимости внутренней маскулинностью, которая была очень требовательной и строгой. Ее отец оставил семью, когда ей исполнилось десять лет. Он никогда не писал ей писем и не присылал подарков, хотя она поздравляла его с Рождеством и днем рождения. По существу, он ее игнорировал, и в душе она пыталась найти этому объяснение. Достигнув подросткового возраста, она перестала слушаться и стала себя вести в соответствии с паттерном «никчемной». Она стала употреблять наркотики и пускаться в опасные приключения: однажды, путешествуя автостопом, она попала в руки человека, который издевался над ней и чуть ее не убил. Она была сильной и дерзкой, и из «никчемной» превратилась в борца. Обладая чрезвычайно сильной интуицией и при этом способностью четко формулировать свои мысли, она пыталась объяснить окружающим, что у них не так и как с этим быть. Часто она оказывалась права, но, поскольку у нее был нарушен контакт со сферой своих чувств и она тщательно скрывала свою уязвимость, ей недоставало мягкости и терпимости, и она часто задевала чувства других людей. А поскольку в их глазах она была сильной и жесткой, люди считали ее способной на все, а потому часто ее осуждали, не обращая внимания на ее уязвимость. Такое обращение ее возмущало, однако она была не в состоянии ни выразить свои чувства, ни определить собственные потребности.

Все выглядело так, будто изнутри над ней издевался требовательный внутренний мужчина, который все время ожидал от нее совершенства и целеустремленности и не давал ей ни минуты покоя. Требования внутреннего мужчины были просто запредельными, он хотел слишком многого, так что было трудно не только раскрыть свои способности, но и даже жить в соответствии с такими сверхчеловеческими идеалами. Она помнила, что ее отец был перфекционистом и она постоянно оказывалась в тупике, не в состоянии ни постоянно доставлять ему удовольствие, ни постоянно его осаживать. А теперь ей стало казаться, что она сама одержима этим жестким перфекционизмом, который в сновидении символизировал зловещий мужчина с пустым выражением лица, жаждавший ее заколдовать. Но это заклятие можно было снять

только слезами. Это значило дать себе право на чувства и позволить себе их выражать, а не скрывать за внешней ожесточенностью. Это значило позволить себе легче относиться к другим и к самой себе - в частности, к своим ожиданиям и потребностям феминного тела. Это также означало принять свои эмоциональные травмы и злую дьявольскую силу. Она чувствовала, что в том сне пролить на себя красное вино означало бы признать свое несовершенство и смирение. В сновидении ей удалось этого избежать, но не удалось избежать кровоточащих царапин у сына. Она чувствовала, что ей следует признать свою уязвимость и власть, которую имел над ней этот мужчина, прежде чем колдовское заклятие разрушится. А своими слезами она признала существование травмы.

У многих женщин в психотерапии происходит прорыв, когда они просто позволяют себе расслабиться и заплакать, тем самым выражая свои травмы. Довольно часто, плача, они чувствуют стыд и унижение. И вместе с тем их слезы часто приносят пользу и вселяют надежду, ибо они разрушают их защиты и становятся свидетельством существующей травмы, которую нужно принять, прежде чем ее исцелить. Как сказала одна женщина: «Когда человек плачет и не может назвать причину, это приносит огромное облегчение. Раньше я думала, что у меня всегда должен быть ответ или объяснение. Возможность плакать во время терапии в присутствии внимательного психотерапевта позволила мне полностью признать свою боль и ощутить свою рану».

Другой женщине приснилось, что она попала в ужасную бурю, и ливень того гляди затопит дорогу, так что ее машина не сможет ехать. При этом, подняв голову и посмотрев в грозовое небо, она увидела за тучами сияние. Шквал неподконтрольных эмоций заслонял от нее свет нового видения. Эта женщина в основном проживала свою жизнь как «покорная, преисполненная долга дочь», угождая другим людям. Ее мать была калекой, и ей приходилось о ней заботиться. Мать кричала от боли, а дочь старалась ее успокоить. Ее отец физически был практически глухим, а психологически он полностью отвернулся от своей жены и дочери. Он не слышал их плача. Ее бабушка была суровой судьей-моралисткой, отрицавшей всякую ценность чувств. Дочь не видела ни проявления эмоциональной чуткости, ни реального заботливого отношения к себе ни от кого из взрослых членов своей семьи. Ей не позволялось проявлять свои чувства и уделять им внимание. Вместо этого она превратилась в сиделку и, будучи ребенком, вела жизнь покорной прислуги, поэтому в конечном счете ушла в монастырь, где и провела первые двадцать лет своей взрослой жизни. Развивая духовную и интеллектуальную сторону своей личности, она не признавала существования эмоций и сексуальности. Покинув стены монастыря, она стала отчаянно искать близких отношений. Однако ее паттерн заключался в том, чтобы помогать другим, угождать им, чтобы заслужить их любовь. Если она не получала от них отклика на уровне физической или эмоциональной близости, то чувствовала, что ей больно и что ее просто используют. На протяжении многих лет она не позволяла себе плакать о своем непрожитом детстве, о том, что была лишена физической и эмоциональной близости, и теперь эти слезы требовали выхода. Ей нужно было пережить бурю осознания своей непрожитой жизни, прежде чем она сможет продвигаться вперед в своем развитии. Ей нужно было выразить свою боль. И как показал сон, после бури и слез из-за туч показалось солнце и осветило путь, а в последних каплях дождя родилась радуга, несущая радость.

Образ освобождающего дождя, символизирующего слезы трансформации, появляется в сновидениях многих женщин. И он часто встречается в поэзии. Объемный поэтический цикл Рильке «Дуинские элегии» завершается образом дождя. В «Дуинских элегиях» выражается горестное стенание о человеческой жизни: «Кто из ангельских воинств услышал бы крик мой?.. Стало быть, лучше сдержаться и вновь проглотить свой призывный, / Темный свой плач»[101]. Рильке образно описывает, какое значение имеет рана в жизни человека; он пишет об отчаянии, одиночестве и беспомощности людей с эмоциональной травмой: это и мужчины, и женщины, они ощущают мимолетность жизни, их мучают страхи, противоречия, они понимают, что несовершенны и не могут иметь все, что хотят; и как только они начинают чувствовать иронию в фактах мировой истории и государственной политике, в войнах и правосудии, то наконец признают близость наступления неминуемой смерти. Рильке сам был в отчаянии, когда начал писать «Дуинские элегии». Для завершения этого поэтического цикла ему потребовалось де-

[101] Rainer Maria Rilke, *Duino Elegies*, trans. J.B. Leishman and Stephen Spender (New York: W.W. Norton & Co., Inc., 1963), p. 21. (В рус. переводе: Рильке Р.М. Дуинские элегии // Рильке Р.М. Часослов. - Пер. В. Микушевича. - М: АСТ; Харьков: Фолио, 2000. - С. 301. Элегия 1.)

сять лет. На протяжении этих десяти лет своего творчества он приходил в ярость и рыдал. Но в конце концов ему открылся смысл всех его страданий. Наконец, он смог оторваться от стенаний, чтобы воздать страданиям хвалу, осознавая, что они являются болезнью роста, необходимой в определенное время на определенном этапе развития. Рильке осознал, что источником и грусти, и радости является один и тот же «вечный поток», жизнь и смерть - две области одного царства. А значит, хотя мы склонны думать, что боли, уныния и других тягостных состояний можно избежать, и связывать счастье с хорошим настроением и жизненными успехами, в конечном счете, одно является частью другого. Дождь является поэтическим образом вечного круговорота жизни, через смерть и возрождение. Вот как пишет об этом Рильке, торжественно и с надеждой завершая цикл «Дуинских элегий»:

Может быть, мертвые нас разбудили бы знаменьем неким?
Явили бы нам хоть сережки на голой лещине
Или дождик весенний,
Падающий на темное царство земное.
И мы, привыкшие мыслить
Счастье в *подъеме,* были бы тронуты,
Были бы поражены,
Когда *падает* счастье.[102]

Освобождение посредством слез происходит в сказке братьев Гримм «Девушка-безручка»[103]: В этой сказке также изображена травма, вызванная отцовско-дочерними отношениями. В ней лишившийся работы и достатка мельник встретил в лесу старика, который пообещал дать ему огромное богатство, если тот отдаст ему то, что стоит у него за мельницей. Подумав, что за мельницей нет ничего ценного, - за ней стояла только одна яблоня, - мельник согласился. Но оказалось, что за мельницей находилась дочь мельника, которая в то время подметала двор, а старик, повстречавшийся мельнику в лесу, оказался дьяволом. Таким образом, мельник пообещал отдать дочь дьяволу - так очень часто поступают отцы,

[102] Ibid., p. 85. (Там же, с. 326. Элегия 10.)
[103] Grimm Brothers, *The Complete Grimm's Fairy Tales,* p. 160-165. (В рус. переводе: Братья Гримм. Девушка-безручка // Братья Гримм. Сказки. - М.: Художественная литература, 1978. - С. 102.)

имеющие эмоциональную травму. Отец пошел на это, думая, что у него нет ничего ценного, что ему нечего терять, а значит, с его стороны не будет никакой жертвы. Однако он забыл о ценности своей дочери и тем самым обесценил и дочь, и себя как отца.

Узнав, что отец пообещал отдать ее дьяволу, девушка чисто вымылась, чтобы не попасть ему в лапы. Тогда дьявол велел мельнику убрать от нее всю воду, чтобы она не могла больше мыться, иначе у него не будет над ней никакой власти. Мельник испугался и исполнил все, что тот ему повелел. Дьявол вернулся на следующее утро, но девушка так много плакала, что омыла слезами руки и они остались чисты. Так как дьявол снова не смог к ней приблизиться, он в ярости велел мельнику отрубить дочери обе руки и на следующей день грозил за ней вернуться. Мельник пришел в ужас, но дьявол предупредил, что если мельник не отрубит руки дочери, он унесет его самого. Тогда девушка протянула отцу обе руки и дала их себе обрубить. В третий раз явился дьявол, но дочь так долго и так много плакала над своими обрубками, что и их успела омыть своими слезами. Тогда дьяволу пришлось отступиться, но девушка осталась безрукой. Отец обещал ее содержать всю оставшуюся жизнь, но девушка велела привязать ей искалеченные руки за спину и с восходом солнца пустилась в путь.

В данном случае дочь видит слабость отца и понимает, что она не может на него надеяться и должна жить самостоятельно. Однако отсутствие у нее рук означает, что она не может развивать деятельность Эго в качестве компенсации. Ее слезы спасают ее от дьявола и отдаляют от безответственного отца. В результате она пошла своим путем через дремучий лес. Там она обратилась с молитвой к Господу Богу, веря в могучие исцеляющие силы природы. К ней сошел ангел, чтобы ей помочь, и она увидела грушевое дерево, на котором росли чудесные плоды. Она подошла к дереву и съела грушу прямо с ветки, так как у нее не было рук. Это дерево принадлежало королю, который, увидев девушку, сразу в нее влюбился и женился на ней. Он сделал ей новые, серебряные руки. Но затем королю и королеве пришлось расстаться, потому что королю пришлось пойти на войну. В это время снова появился дьявол и подменил письма, которые писали друг другу король и королева. Из-за козней дьявола королеве пришлось покинуть дворец вместе со своим новорожденным сыном, которого она назвала *Schmerzenreich* (Горемыка). И снова девушка взмолилась о помо-

щи, и снова к ней явился ангел и привел ее к маленькой лесной избушке, в которой она осталась жить, и жила в ней семь лет. За это время у нее выросли настоящие руки. Все эти семь лет король искал ее, и наконец, благодаря спокойствию и принятию своих страданий он нашел свою королеву, они отправились во дворец и стали жить счастливо.

Для меня эта сказка имела очень большое значение, когда я осознала опасность и защитную силу своего «панциря амазонки». Я осознала, что все попытки моего Эго достичь сверхуспешности и власти, чтобы компенсировать слабость моего отца, в конечном счете, оказались бесполезными. Неожиданно оказавшись безручкой, я должна была удалиться в лес своего одиночества и депрессии и научиться ждать и верить. В течение этого времени у меня не переставали течь слезы. Иногда ко мне возвращалась горькая обида за мое непрожитое детство, за то, что отец бросил меня, как затем бросали возлюбленные, а затем слезы застыли и превратились в острые и агрессивные сосульки. А иногда я начинала тонуть в потоках слез как бессильная жертва. Но вместе с тем приходили и тихие слезы, которые открыли мне доступ к инстинктивным, природным чувствам - тем настоящим чувствам, которые я долго вытесняла и подавляла. Как только слезы смягчили «панцирь амазонки» и открыли мое сердце, я начала ощущать исцеляющую силу природы. Я все больше и больше раскрывала свою ранимость, не пытаясь себя оправдать общепринятым коллективным мнением. Чем более открыто и спонтанно я стала выражать свои чувства по отношению к другим, тем меньше была моя тревога и мои контролирующие защиты и тем больше мне открывались другие люди. Я стала осознавать, что мои страдания, мои открытые раны были самой важной частью моей связи с людьми. Мое непрофессиональное освобождение не включало в себя никаких особенных действий. Оно произошло через принятие исцеляющих сил природы и умение ждать и быть открытой тому, что спонтанно поднимается из глубин. Для той «сверхуспешной меня» это было очень нелегко. Вместе с тем, у меня продолжали литься слезы - вплоть до завершения работы над этой книгой - и постепенно стали вырастать руки. И, наконец, я смогла начать писать и говорить так, что слова лились из внутреннего источника.

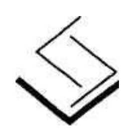
Иногда мне кажется, что в неудаче Психеи в выполнении четвертого задания, - когда она, поддавшись искушению, нарушила запрет, открыла склянку с бальзамом красоты и сразу крепко

заснула (стала бессознательной), - кроется определенный смысл. Психея выполняла эти задания, чтобы вернуть себе возлюбленного - Эроса. По мнению Ноймана, взяв запретный бальзам красоты, она признала великую силу маскулинного Эроса, и, отдавая предпочтение красоте перед знанием, она воссоединилась с фемининностью в своей сущности[104]. Многие современные женщины оскорбляются, если им говорят, что фемининность - это в первую очередь красота. По моему мнению, интерпретация Ноймана отражает расщепление между пуэллой и «амазонкой», сводя женственность к красоте. Когда я смотрю на «неудачу» Психеи как на аспект трансформации и считаю ее уступившей, сдавшейся на милость великих сил психики, то тем самым допускаю ее человеческую слабость и человеческие ограничения. Такое признание необходимо всем людям, и не только женщинам, хотя его ценность чаще всего раскрывает именно фемининность.

Вместе с тем плодоносные слезы часто связывают с неудачей. Однако они смягчают землю для новых возможностей роста и защищают человека от дьявольской одержимости, мстительной активности и от погружения в беспомощную пассивность. Активное ожидание и принятие страданий, которое приносят слезы Девушки-безручки, спасают ее и от пассивности пуэллы, и от контроля «амазонки», позволяя ей активно верить, надеяться и строить доверительные отношения, которые ведут к исцелению. Это слезы трансформации. Таков образ женщины, имеющей эмоциональную травму. Сначала приходят боль и ярость по отношению к своей травме, а затем с ее принятием приходят слезы трансформации и природного исцеления, которые могут принести любовь и сочувствие.

---

[104] Neumann, *Amor and Psyche,* p. 123.



Часть третья

Исцеление

Лишь бы мне, хоть на исходе угрюмого знанья
Ангелов, как подобает, восславить в согласии с ними.
Лишь бы звучные молоты сердца не отказали
Из-за хрупкой струны, неуверенной или
Сорванной. Лишь бы струящийся лик мой
Ниспослал мне сияние; лишь бы плач мой невзрачный
Цвел. Как бы, ночи, тогда вас любил я,
Удрученные. Не на коленях бы мне, безутешные сестры,
Вам предаться. В косах ваших текучих
Не растечься бы. Мы расточители мук.
Грустную длительность оглядываем, предвкушая
Их кончину. А ведь они - наши зимние листья,
Вечнозеленые листья, наш темный барвинок,
Одно из времен потаенного года, не только
Время, но и место, селенье, ложе, почва, жилище.[105]

Райнер Мария Рильке
«Дуинские элегии»

[105] Рильке Р.М. Дуинские элегии // Рильке Р.М. Часослов. - Пер. В. Микушевича. - М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2000. - С. 301. - *Примеч. пер.*

Ежедневно, ежечасно мы должны сохранять чистоту кристалла, чтобы цвета могли обрести свой порядок. Я умоляю: не дайте мяе ускользнуть, позвольте мне выполнить мое предназначение во имя спасения моей души. Я должна жить так,

чтобы эта чистота создавала порядок в разнообразии. Выдержать это - минимум того, что можно сделать, чтобы изменить сознание.

Флорида Скотт-Максвелл

Описав разновидности паттернов «вечной девушки» и «амазонки в панцире», я поняла, что в разные моменты жизни испытала их все на себе и каждая разновидность не только несет в себе ограничения, но и имеет положительные стороны. К тому же я поняла, что каждая из них что-то дает остальным.

У меня родился образ кристалла. Ограненный кристалл, если его разными гранями поворачивать к солнцу, по-разному играет и сверкает. То же самое относится к женщине. Поворачивая разными гранями кристалл Самости, она в нужный момент может проявить в себе нужное качество.

Например, преимущество «куколки-милашки» заключается в умении что-то получать от других. Многие женщины отказываются от эмоционально насыщенной жизни, потому что стесняются что-либо принимать от окружающих. «Куколка-милашка» может давать, одновременно принимая, она легко адаптируется и подлаживается к другим людям, таким образом поддерживая диалог в межличностных отношениях. Кроме того, она способна успешно вписаться в коллектив, чем приносит большую пользу обществу. Когда же она жертвует своей идентичностью ради того, чтобы приспособиться к желаниям другого человека, она страдает из-за потери связи с Самостью.

Сила «девушки из стекла» - в ее чувственной связи с внутренним миром, миром фантазии и воображения. Хотя она может бояться реальности, во внутреннем мире она бывает не менее авантюрной и способной на героизм. Обладая такой способностью, она может вдохновлять других людей на занятия творчеством и творить сама, если не будет уступать своей склонности прятаться от жизни.

Преимущество «парящей в вышине» состоит в том, что она бросает вызов косности и ищет приключений, которые заставляют ее меняться, исследовать и открывать новые горизонты. Она обладает смелостью пробовать что-то новое, исследовать неизвестное. Если она в своей нелюбви стоять на месте не позволит себе разбрасываться, то может стать лидером, ведущим различные исследования и преобразования в обществе.

Сила «никчемной» заключается в ее способности подвергать сомнению устоявшиеся коллективные ценности. Поскольку она склонна проживать свою Тень, т.е. неприемлемую социальную сторону своей личности, она находится в контакте именно с такими качествами, которые нужны культуре, но при этом отвергаются ею. Если ей удастся преодолеть свою склонность быть жертвой и отверженным изгоем, то она может стать успешной, вписавшись в одну из социальных сил, ведущих к позитивным преобразованиям.

Как различные стили жизни пуэллы вносят свой вклад в целостную личность женщины, так и стили жизни «амазонки» обладают своими особыми чертами, которые способствуют развитию женщины. «Суперзвезда» с ее дисциплинированностью и способностью добиваться успеха демонстрирует миру возможности женщины и ее компетентность. Если эти качества исходят из ее феминного ядра, а не из защитного панциря Эго, она будет получать наслаждение от результатов своей деятельности и творчества и сможет принести пользу обществу.

Способность «покорной, преисполненной долга дочери» быть ответственной и терпеливой несмотря ни на какие трудности - важное качество для сохранения стабильности в жизни, а также в работе и в межличностных отношениях. Ее терпимость и законопослушность - необходимые качества для плодотворной деятельности в обществе и в организации, где она работает. Если долг и послушание строятся на внутреннем фундаменте и не отчуждают

женщину от ее непосредственных чувств, то терпение и обязательность могут стать необходимыми гранями в создании целостного феминного образа.

Склонность «мученицы» отдавать и жертвовать очень важна с точки зрения творческой жизни и межличностных отношений. В истории мученицы всегда служили примером женского героизма, например Жанна д'Арк. Но жертва не должна наносить вред феминной Самости. Если «мученица» сможет научиться радоваться жизни и не забывать о себе, то ее способность отдавать и жертвовать собой ради других, не отказываясь от себя, будет источником вдохновения и избавит от чувства вины.

«Королева-воительница» умеет справляться с гневом и знает, что она хочет. Она умеет бороться, чтобы выжить, и может о себе позаботиться. Это качество необходимо любому человеку, но в особенности - современной женщине. Отчуждение «королевы-воительницы» происходит, когда она забывает о своих феминных чувствах и мягкости, и тогда ее борьба превращается в перестрелку. Если «королева-воительница» сможет достичь своего феминного ядра и быть напористой, когда это уместно, то она может стать образцом развития феминной силы и в индивидуальной жизни женщины, и во всей нашей культуре.

У каждого из этих стилей жизни есть что позаимствовать. Глория, которая в основном была «куколкой-милашкой», научилась использовать упорство «королевы-воительницы», чтобы отвечать требованиям общества, и страсть к приключениям «парящей в вышине», чтобы научиться делать что-то новое. Она использовала способность «никчемной» сказать «нет» порабощавшим ее коллективным нормам. «Девушка из стекла» научила ее лучше относиться к своему внутреннему «Я», а «суперзвезда» добавила уверенности в своих способностях.

Грэйс была «девушкой из стекла». Ей нужно было уверенно взлететь вверх и продемонстрировать свои внутренние ценности миру, как это свойственно «парящей в вышине» и «суперзвезде», проявляя особое отношение к фантазии и душевной жизни. Позволив себя обожать, как «куколка-милашка», она открыла себя для любви и признания, которых она заслуживала. У «никчемной» она научилась оставаться самой собой, не обращая внимания на возможное осуждение со стороны окружающих. А «королева-воительница» дала ей силу самоутверждения. «Покорная, преис-

полненная долга дочь» наделила ее стабильностью, позволяющей претворять в жизнь свои фантазии. А «мученица» дала необходимое ей ощущение героического самооправдания.

Хуанита, «парящая в вышине», стала развивать свою интуицию и желание идти на риск, чтобы использовать различные возможности,* а также ответственность «обязательной дочери», упорство и силу «королевы-воительницы» и способность «мученицы» к самопожертвованию. Путем познания «девушки из стекла» ей удалось углубить связь с фемининной душой. А признав достоинства «куколки-милашки», она научилась быть более преданной своему партнеру.

Проживать паттерн «никчемной» оказывается для пуэллы в каком-то смысле тяжелее всего. Вместе с тем из-за отсутствия связи с социумом она ставит под сомнение его устои и в таком случае может их изменить с помощью силы «королевы-воительницы», терпения «обязательной дочери» и способности к самопожертвованию «мученицы». Такой женщиной была Джин. У «куколки-милашки» она позаимствовала более терпимое отношение к коллективу, дающее ей контакт с обществом, необходимый, чтобы его изменить. У «парящей в вышине» она взяла положительное отношение к возможности подняться над циничным пессимизмом, который ее мучил и вводил в заблуждение. А «девушка из стекла» дала ей свою чувствительность, душевность и внимание, которые позволили ей бережней относиться к другим и к самой себе.

Так как «суперзвезда» имеет склонность постоянно устремляться во внешний мир, Пэт нужно было развить способность удаляться от него в свое внутреннее пространство, что естественно для «девушки из стекла». Кроме того, она нуждалась в способности принимать, присущей «куколке-милашке», не обращать внимания на требования общества к ее поведению, как это могла делать «никчемная», и, подобно «парящей в вышине», быть выше стремления к успеху. Я пришла к выводу, что стили жизни «амазонки» оказываются ближе друг к другу, чем стили жизни пуэллы. Поэтому довольно часто «суперзвезда» может быть обязательной, способной на самопожертвование и борьбу. Но если она сможет признать, что эти качества для нее важнее, чем ее потребность в успехе, то они могут дать ей силу, превосходящую амбиции Эго.

Констанс, «покорная, преисполненная долга дочь», не умела расслабляться и радоваться жизни. Чтобы противостоять ригидной покорности, ей было бы полезно отыгрывать некоторые свои фантазии, как это бы сделала «парящая в вышине», а также периодически протестовать, подобно «никчемной». Способность «куколки-милашки» быть в центре внимания ей необходима именно для того, чтобы развить в себе игривость в противоположность исполнительности. А «девушка из стекла» показала ей, как превратить свою покорность другим в сосредоточенное внимание к потребностям своего внутреннего мира. «Обязательная дочь» тяготеет к связям с социумом, поэтому уверенность в себе «королевы-воительницы» помогла Констанс ограничить ее склонность ставить потребности общества выше своих собственных.

Мэри как «мученице» было свойственно самоотречение. Развив в себе умение «куколки-милашки» пользоваться любовью окружающих, способность «парящей в вышине» жить со вкусом и искать приключений и присущий «никчемной» дух протеста, она смогла скинуть тяжелое бремя самоотверженности, которое так стоически несла на себе. Связь «девушки из стекла» со своей фантазией открыла перед ней глубину внутреннего мира и возможность радоваться жизни. Поскольку она имела склонность отрицать свою агрессию и защищала ее, заставляя других почувствовать себя виноватыми перед ее жертвенностью, ей нужно было почувствовать себя уверенной в своих силах, как это делает «королева-воительница». Способность «суперзвезды» добиваться успеха уравновесила склонность Мэри отрицать результаты своей деятельности.

Джеки, имевшая жесткую, агрессивную установку «королевы-воительницы», было необходимо развивать некоторую мягкость и восприимчивость «куколки-милашки», чтобы научиться принимать любовь. Чувствительность «девушки из стекла» открыла ей ее внутреннюю жизнь, а интерес к жизни «парящей в вышине» смог побороть ее серьезность. У протестующей против коллективных ценностей «никчемной» она научилась отстаивать свою уникальную ценность. Борец по характеру, Джеки обладала терпением «покорной, преисполненной долга дочери» и способностью «суперзвезды» добиваться успеха, но ей следовало менее явно выражать эти качества. А благодаря «мученице», жертвующей желаниями Эго ради чего-то более важного, «королева-воительница»

ощущает позитивную сторону смерти Эго во имя высшей фемининной самости.

Поиск связей с разными гранями внутренней фемининности - это часть странствия женщины в направлении достижения целостности. Кроме того, это исцеляющий процесс. Недавно ранней весной вместе с любимой подругой мы совершили восхождение в Скалистые Горы. Мы двинулись в путь, когда светило солнце и было тепло, мы наслаждались красотой осин, у которых только-только начали распускаться почки. Затем нас ожидал долгий и трудный подъем. Проходя через лес, где деревья были похожи на гоблинов, мы устремились к вершине, преодолевая страх высоты, от которого кружилась голова и душа уходила в пятки. Затем мы карабкались по скалам и тащились по заснеженным горным долинам. Наконец, мы оказались на круглом плато, где озеро, небо и вершины гор сливались в одно, так что эта необыкновенная, величественная и прекрасная картина, которую мы видели перед собой, вызывала благоговение и страх. Это чувство хорошо выразил Рильке: «С красоты начинается ужас»[106]. Итак, мы несколько часов двигались к цели, постоянно забираясь все выше и выше. Но едва мы достигли волшебного озера, окруженного со всех сторон величественными горами, неожиданно началась буря. Солнце скрылось, небо заволокло тучами, и вдруг появилось ощущение страшной, неминуемой опасности.

Усталые и измученные восхождением по скалам, покрытым камнями и снегом, мы только там, стоя на вершине, поняли, что это место священно. Но мы не могли здесь оставаться, если хотели вернуться домой целыми и невредимыми. Поэтому мы снова устремились в путь: тащились по снежным долинам, спускались по скалам, пересекали альпийскую тундру, затем шли через тот же лес с деревьями-гоблинами, пока наконец не вернулись к трепещущим осинам. Завершив поход под дождем и градом, мы в конце концов вернулись домой. И вместе с тем, уже оказавшись внизу, мы знали, что снова вернемся сюда и в другой раз совершим это восхождение. Мы также знали, что каждая следующая наша прогулка не будет похожа на предыдущую.

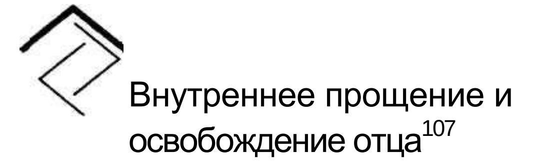
[106] Рильке. «Дуинские элегии». Элегия 1. - *Примеч. пер.*

Странствие в пространстве различных граней фемининности для меня имеет много общего с этим восхождением. Некоторые пути оказываются легкими и приятными, как, например, в начале нашего пути, когда мы наслаждались хрупкой прелестью трепещущих осин. Другие ведут через заколдованный лес, в котором обитают гоблины. А некоторые требуют напряжения всех сил, чтобы карабкаться по скалам, скользить по снегу и льду и не поддаваться головокружению. Чтобы достичь мистического озера, чтобы добраться до кристалла самости, нужно пройти через все.

На мой взгляд, то же самое относится к стремлению женщины обрести целостность. Ни одну сторону нельзя оставлять без внимания. Какой-то женщине покажется привлекательным один путь. Другая женщина будет наслаждаться, идя другим путем. При этом в конечном счете мы должны преодолеть все препятствия. Но в данном случае я говорю о пути женщины, который мне лучше всего известен и который больше всего связан с нашим культурным наследием.

Кристалл, позволяющий совершить волшебное странствие через его различные грани, - еще один способ обретения фемининной целостности. Это значит испытать и радости и горести в пути, спотыкаться и падать, получать травмы и страдания, проявлять волю к исцелению, бороться за свою жизнь, - и постоянно возвращаться в исходную точку.

Обращение к кристаллу фемининной самости дает возможность разным качествам засверкать и проявиться в полную силу, не оставляя места слабости, - это вызов, с которым сталкивается современная женщина. А интеграция всех граней может стать основой для поиска фемининной духовности.



Глава 9

Внутреннее прощение и освобождение отца[107]

> Если мы ждем от мужчин, что они повернутся к их невидимым внутренним женским качествам, то казалось бы естественным, чтобы женщины подали им пример и показали мужчинам в своей собственной жизни, что может значить «женственность».
>
> *Хильде Бинсвангер*

Женщины мне часто задают вопрос: «Существуют ли мифы и сказки о странствии женщины и о ее силе и храбрости?» Где можно взять какие-то модели внутреннего развития женщины? Одна сказка помогла мне во время моего собственного странствия, - это сказка об отважной девушке, которая отправилась искать лекарство, чтобы вылечить слепого и немощного отца. Совершив странствие, она смогла исцелить отца: он прозрел и снова стал ценить фемининность. Совершив странствие, она вышла замуж за мужчину, который восхищался ее умом, смелостью и добротой, - именно эти качества позволили ей довести до конца процесс исцеления. Эта сказка пришла из далекого Таджикистана[108], страны, которая на юге граничит с Афганистаном, на востоке - с Китаем, а язык и культура родственны персидскому. Сказка называется «Отважная девушка»[109].

107 В оригинале - *Redeeming the Father*. - *Примеч. пер.*

108 Таджикистан - государство в Центральной Азии, бывшая Таджикская Республика в составе СССР; в древности был частью Персидской империи; таджикский язык близкородствен персидскому и вместе с ним относится к юго-западной группе иранских языков. - *Примеч. ред.*

109 «The Courageous Girl" in *The Sandalwood Box: Folktales from Tadzhikistan.* (New \fork: Charles Scribner's Sons), p. 16-25. (В рус. переводе: Отважная девушка // Серебряный кувшин сказок. Таджикские народные сказки. - М.: Издательский сервис, 2002. - С. 9.)

В древние времена в одном городе жил пожилой человек. У него было три дочери, но не было сыновей, а ему всегда хотелось иметь сына. Вот заболели у этого старика глаза, и он ослеп. Табибы[110] лечили его, но не могли вылечить. Не видел старик ни светлого дня, ни детей, ни друзей, ни товарищей. И он очень был этим опечален. От горя и несчастья стал он худым и немощным. Однажды старику сообщили, что в далеком краю живет знахарь, и в саду у него растет трава, из сока которой знахарь делает лекарство, исцеляющее любую болезнь глаз. Услышав это, старик тяжко вздохнул и сказал: «Если б у меня был сын, он поехал бы в тот край и привез мне лекарство для глаз, тогда я бы избавился от слепоты». Старшая дочь стала просить отца: «Дорогой батюшка, разрешите мне поехать за тем лекарством!» Помедлив, отец согласился. Девушка оседлала лошадь, оделась в мужскую одежду, наполнила хурджин[111] едой и отправилась в путь. Ехала она, ехала несколько дней и ночей и на перекрестке дорог увидела маленький деревянный домик. Девушка открыла дверь, вошла и поздоровалась. В доме лежала больная старуха. Порывшись в хурджине, девушка достала еду из дорожных припасов и накормила старуху. Придя немного в себя, старуха спросила: «Сынок, откуда ты приехал и куда едешь?» - «Я приехал из далекого города, - ответила девушка, - отец мой заболел глазной болезнью и ослеп, я еду разыскивать лекарство от его болезни». - «Ох, сынок,- сказала старуха, - откажись от этого намерения! Много храбрецов ездило разыскивать это лекарство, но не нашли его и погибли. Никак нельзя добыть то лекарство, вернись домой!» После этого разговора девушка потеряла надежду найти лекарство и вернулась домой. Тогда средняя сестра встала со своего места и сказала: «Дорогой батюшка, разреши мне поехать за лекарством, я обязательно его найду и привезу!» - «Как твоя старшая сестра ничего не привезла, так не привезешь и ты, оставайся лучше дома, а то погибнешь понапрасну». Средняя дочь долго упрашивала отца, и наконец, тот согласился. Как и ее старшая сестра, она оседлала лошадь, оделась в мужскую одежду, наполнила хурджин едой и отправилась в путь. Точно так же на перекрестке дорог она увидела маленький деревянный домик, котором лежала больная старуха. Девушка накормила старуху, и та у нее спросила, откуда она приехала и куда едет.

110 Табиб (тадж-) - лекарь. - *Примеч. пер.*

111 Хурджин (тадж.) - дорожный мешок. - *Примеч. пер.*

Средняя сестра также все рассказала старухе. Та посоветовала и этой девушке отказаться от своего намерения, потому что добыть лекарство - очень сложная задача. После этого разговора средняя сестра тоже потеряла надежду найти лекарство и вернулась домой.

Узнав об этом, младшая сестра стала умолять отца отпустить ее за лекарством. Сначала отец возражал и сказал, что ей лучше остаться дома, иначе она только понапрасну погибнет. Младшая дочь долго упрашивала отца, и, наконец, тот снова согласился. Как и ее старшие сестры, она оседлала лошадь, оделась в мужскую одежду, наполнила хурджин едой и отправилась в путь. Точно так же она встретила больную старуху, умыла ее и накормила. Старуха была очень довольна таким отношением девушки, но посоветовала ей отказаться от своего намерения и вернуться домой. Много храбрецов ездило разыскивать это лекарство, но не нашли его и погибли. Младшая дочь ответила: «Матушка! Мужчина не должен ничего бояться! Я не вернусь домой, что бы со мной ни случилось!»

Тогда старуха, видя непоколебимость ее намерения, согласилась ей помочь. Она предупредила девушку, что путь будет очень трудным и опасным. Но она ей подсказала, как избежать сложностей. «Если ты выполнишь все, что я тебе скажу, ты достигнешь своей цели, - сказала старуха. - Знахарь не даст тебе лекарство без вознаграждения, взамен он попросит семя дерева, которое находится у трехглавого Дива. Плоды того дерева целебны и вылечивают разные болезни. Когда ты придешь в обитель Дива, сделай что-нибудь хорошее всем его животным и слугам. Потом постарайся взять у Дива плод того дерева и убежать с ним. Если Див погонится за тобой, вот тебе зеркало, гребень и брусок. Как только Див приблизится к тебе, брось какой-нибудь из этих предметов через плечо, это преградит ему дорогу».

Рассказав все это девушке, она пожелала ей счастливого пути. Младшая дочь взяла зеркало, гребень и брусок, горячо поблагодарила старуху и поехала дальше. Ехала она несколько дней и ночей, наконец приехала в обитель трехглавого Дива. Ей бросилось в глаза, что ворота крепости наполовину развалились и запачкались. Она быстро их поправила, вычистила и смазала. Вошла она в ворота и увидела, что с одной стороны на привязи сидит много огромных собак, а с другой в стойле стоят лошади. Лошадям брошены кости, а собакам - сено. Она взяла кости и бросила их собакам, а сено - лошадям. Пошла она дальше и увидела, что

несколько служанок стоят около раскаленного танура[112] и пекут лепешки для Дива, они прилепляют их к раскаленному поду танура голыми руками, и потому руки у них все обожжены. Девушка приветливо с ними поздоровалась, тут же села и сшила им по рукавице для выпечки хлеба. Служанки обрадовались рукавицам и спросили: «Красивый юноша, зачем ты сюда пришел?» - Девушка рассказала им о своей цели. - «Это очень трудное дело, - сказали служанки, - Див прячет семена этого дерева в мешочке под своей подушкой, не легко их взять у него. Див спит, растянувшись на спине. Когда ты подойдешь к его обители, посмотри, оба ли глаза у него открыты? Если оба, то, значит, он спит, можешь взять у него из-под головы мешочек. Но если у него открыт один глаз, значит, он не спит, - скорее беги обратно.

По рассказам слуг девушка нашла обитель Дива и, когда вошла к нему, увидела, что оба его глаза открыты. Крадучись, она подошла к нему, вытащила из-под его подушки мешочек и быстро убежала. Но Див тут же вскочил и закричал: «Эй, слуги, скорее хватайте вора!» Но поскольку девушка помогла всем слугам и животным Дива, никто из них не захотел ему подчиняться. Поэтому Див погнался за ней сам. Он помчался что было силы и почти догнал девушку, уже протянул лапу, чтобы схватить коня за хвост, но девушка бросила через плечо зеркальце, которое дала ей старуха. Зеркальце сразу всплеснуло волной и превратилось в стремительную широкую реку. Огромный Див бросился в реку и с большими мучениями добрался до другого берега. Вот он опять погнался за девушкой и почти настиг ее. Но только он протянул лапу, чтобы схватить за хвост коня, как девушка бросила через плечо брусок, он упал с грохотом и превратился в высокую гору. Див остался за ней, а девушка во весь дух погнала коня и убежала от Дива. Хотя прошло много времени, Див перебрался через гору и опять погнался за девушкой, вот уже он почти догнал ее и протянул лапу, чтобы схватить коня за хвост, но в этот момент девушка бросила за спину гребень. Из гребня с треском вырос густой непроходимый лес, без конца и без края. Див кинулся в одну сторону, в другую - заблудился и вернулся обратно.

Так девушка ускакала от дива и живой и невредимой приехала в город, где жил знахарь. Девушка нашла его и рассказала ему

[112] Танур (тадж.) - хлебная печь у таджиков. - *Примеч. пер.*

о своем путешествии к Диву. «Молодец, юноша! — сказал знахарь.- Вы очень смелый человек! Вот, возьмите половину этих зерен, отвезите их в свою страну, посадиге там их и вырастите растения - плоды их будут излечивать людей от разных болезней! Вот вам и лекарство для глаз, накапайте его в глаза отцу, и он прозреет!» — «Спасибо вам, я'выполню все, что вы мне сказали!» - воскликнула девушка. Знахарь объяснил девушке, как выращивать из семян целебные травы и как делать лекарства, а потом предложил ей погостить у него два-три дня. Девушка согласилась. Хозяин собрал своих близких и друзей, и три дня они пировали. Один из близких друзей знахаря сказал ему, что его гость - переодетая девушка Они решили испытать гостя. Друг сказал знахарю: «Когда ваши гости разойдутся по домам, вы постелите постель гостю в комнате вашего сына. У изголовья каждого из них положите по букету белых хризантем. Если это девушка - цветы завянут, если это юноша - цветы останутся такими же, как были.

Знахарь согласился выполнить просьбу друга. Но смышленая девушка по пристальному взгляду знахаря и его друга обо всем догадалась и, не засыпая, до полночи беседовала с сыном знахаря, рассказывала ему разные происшествия и сказки. Как только сын знахаря заснул, девушка поднялась, осмотрела свою постель и увидела увядшие хризантемы. Она пошарила рукой у изголовья сына знахаря и нашла там свежие, как будто только что сорванные цветы. Выбросила она увядшие цветы, вышла в сад и нарвала свежих белых хризантем. На рассвете она положила цветы у изголовья и заснула. Но сын знахаря не спал. Приоткрыв глаз, он наблюдал за девушкой и увидел все, что она сделала. Утром знахарь пришел будить сына и гостя. Когда молодые люди вышли из комнаты, он достал из-под их подушек цветы и поразился: какими свежими они были положены, такими и остались. Через три дня девушка собралась уезжать. Знахарь провожал ее с большим почетом и уважением. Распрощавшись со всеми, девушка отправилась в путь. Сын знахаря, заинтересованный ею, отпросившись у отца, поехал проводить гостя. Они ехали несколько дней и ночей. Сын знахаря никак не хотел возвращаться обратно. Так они и приехали в город, в котором жила девушка.

С тех пор вместо одной болезни у отца появилось несколько, и он раскаивался в том, что позволил дочери поехать за лекарством. Но когда младшая дочь возвратилась домой живой и невредимой, печаль родственников сменилась радостью. Девушка в присутствии сына знахаря рассказала обо всех своих приключениях. Не теряя времени, она смазала глаза отца привезенным лекарством, и не прошло и часа, как отец почувствовал себя здоровым, а глаза его наконец снова увидели белый свет. Обрадованный, он сказал дочери: «Дорогая моя дочь, теперь я никогда не буду жалеть о том, что у меня нет сына. Ты проявила преданность десяти сыновей, ты сделала меня счастливым, и я желаю тебе долгой жизни, и пусть всегда тебе сопутствует счастье». Сын знахаря уже при входе в этот дом понял, что сопровождал не приятеля, а девушку. В конце разговора он обратился к ее отцу и матери и сказал: «С первого дня знакомства я питаю глубокую любовь к вашей дочери и теперь, когда убедился, что это и в самом деле девушка, а не юноша, прошу вашего согласия отдать мне ее в жены. Родителям девушки тоже понравился приехавший юноша, но они не знали, кто он. Когда же дочь рассказала им обо всем и они узнали о дружбе ее с сыном знахаря, то с радостью согласились выдать свою дочь за этого юношу. Отважная и умная девушка вышла замуж за сына ученого знахаря. Они прожили вместе долго и счастливо.

В этой сказке говорится о больном и слепом отце, который не может увидеть в полной мере ценность фемининности. Хотя он нежно любит дочерей, он не верит, что они могут отправиться из дома на поиски лекарства, которое может его вылечить. Единственный персонаж в сказке, воплощающий фемининную духовность, - это больная старуха, которая знает, как достать лекарство, но и она уверена в том, что даже мужчина не сможет решить эту задачу. Все три дочери хотят попытаться это сделать. Здесь присутствует образ травмированного отца, испытавшего боль в своем отношении к фемининности, и при этом его может спасти только фемининность - старуха обладает знанием, а дочери обладают мужеством и у них есть мотивация.

Чтобы отправиться в странствие, дочерям нужно переодеться в мужскую одежду, что свидетельствует о низкой оценке фемининности и о недоверии к ней. Тем не менее открыться и проявить себя в привычном облике женщины означало для них с большой вероятностью сразу потерпеть поражение. На первой стадии освобождения фемининности в нашей культуре женщинам также необходимо вести себя подобно мужчинам, чтобы быть успешными в этом мире. Ни мужчины, ни сами женщины не признавали, что фемининность способна внести свой вклад в

большинство профессий. Хотя две старшие дочери отказались от своих попыток достать лекарство и вернулись домой, тем не менее в ситуации уже наметился прогресс. Они уже отправились в мир, и каждая совершила свою попытку. И хотя старуха, встретив старшую дочь, сказала ей, что лекарство добыть «никак нельзя», средней дочери она уже сказала, что это «очень сложно». И когда приехала младшая дочь, старуха сначала хотела ее переубедить, но в конце концов рассказала ей все, что поможет выполнить задачу. Так как дочери, одна за другой, продолжали совершать попытки спасти отца, у старухи появлялось все больше оптимизма и, наконец, она поделилась с младшей дочерью своими знаниями и мудростью. В переводе с символического языка сказки это значит, что женщины постепенно достигали прогресса, объединив свои усилия за признание и получение своих прав. Хотя младшая дочь все еще скрывалась под мужской одеждой, слушая рассказ старухи, как достать исцеляющее снадобье, она проявляла не только характерную для женщин доброту, но и мужественную решительность; считается, что эти два качества противоположны: согласно предписанию культуры, первым должны обладать женщины, а вторым - мужчины. Сочетая их в себе, младшая дочь тем самым является воплощением возможности их интеграции. И именно благодаря такой интеграции она узнает, как получить доступ к целебному снадобью.

Дерево с целебными плодами находится во владении свирепого чудовища - трехглавого Дива. Чтобы получить доступ к исцеляющей силе, младшей дочери приходится противостоять ярости и мощи этой смертоносной маскулинной фигуры. Оказывается, для спасения отца необходимо вступить в конфронтацию с чудовищной силой и агрессией: как с собственной, так и с той, которую не смог интегрировать отец. На уровне культуры конфронтация с гневом патриархальных отцов была необходима, чтобы стали известными фемининные ценности и потребности. Однако девушка берет у злого чудовища целебные семена, не вступая с ним в прямое столкновение. Она является рассудительной, доброй и услужливой; она почистила и смазала ворота (переход), накормила животных (инстинкты) и сшила рукавицы на обожженные руки служанок (фемининность) - то есть сосредоточилась на тех аспектах, которые чудовище оставило без внимания. И именно ее помощь нуждающимся людям и животным привела к тому, что они в свою очередь помогли ей, а не Диву. Здесь также идет речь

о материнско-дочерних аспектах, которым требуется исцеление. На переход дочери во внешний мир не обращали внимания, фемининные инстинкты были прикованы цепями и не получали правильной пищи, а фемининная способность управлять миром (руки) была обожжена путем низведения женщины до роли служанки. Чтобы позаботиться обо всем этом, добрая и отважная девушка смогла у чудовища достать целебные семена. Но ей еще нужно остановить чудовище, которое пыталось вернуть эти семена, подобно тому, как многие женщины, совершившие первые важные шаги в процессе самоисцеления и личностного роста, снова подвергаются атакам прежних чудовищных сил. Это значит, что им нужно продолжать прикладывать усилия, чтобы сохранить достигнутый ими уровень развития и не отступать на прежний путь пассивности. Чтобы спастись от преследования Дива, девушка использует подарки старухи: зеркальце, брусок и гребень. Зеркальце позволяет человеку ясно увидеть свое отражение, брусок нужен, чтобы точить инструменты, а гребень - чтобы расчесывать волосы и обрамлять ими человеческое лицо и тем самым формировать идентичность. Благодаря организованной таким образом фемининности эти предметы превращаются в природные силы, которые создают препятствия для чудовища.

Хотя отважная девушка добыла целебные семена у Дива и отдала их знахарю, который, в свою очередь, дал ей лекарство, позволяющее вернуть зрение отцу, прежде чем спасти отца, ей пришлось пройти еще одно испытание. Теперь она нашла знахаря, который может вылечить отца, однако не может раскрыть ему правду, что она является девушкой, а не юношей. На некоторой стадии развития женщине для решения определенных задач нужно использовать свою внутреннюю маскулинность. В данных социальных условиях отважная девушка должна маскироваться под юношу, чтобы одурачить тех, кто подвергает ее испытанию, дабы в конечном счете они оценили по достоинству ее фемининность. Если в этот момент девушке пришлось бы признаться, что она не является мужчиной, то это могло бы повлиять на окончательное выполнение задачи - исцеление отца. Ибо именно женскую смелость и ловкость не могли признать ни ее отец, ни ее культура. Это недоверие к фемининности выражается также в том, что знахарь не может поверить, что такой геройский поступок совершила девушка. Часто женщины, которые пытаются получить доступ к собственным силам и возможностям, отказываются от всего этого, не пройдя

путь до конвд, иногда вовлекаясь в любовные отношения и проецируя свою вновь обретенную силу и энергию на партнера, тем самым утрачивая ее для себя. У отважной девушки есть такая возможность, так как ее потенциальным возлюбленным является сын знахаря. Однако она ведет себя предусмотрительно по отношению к такой опасности. Хрупкость и мимолетность фемининной силы символизируют увядшие дветы, и девушка всю ночь не смыкает глаз и заменяет увядшие цветы свежими. Символический смысл этого эпизода заключается в том, что женщинам необходимо осознавать и дейсгвовать, давая понять, что их фемининная сила и мужество не мимолетны, не преходящи, а постоянно присутствуют в них. Сын знахаря заметил, как по-особенному действует этот неизвестный человек, и ему сразу захотелось узнать его поближе, а потому он решил сопровождать девушку до самого дома. Когда она вернулась домой с целебным снадобьем, ее отец прозрел и осознал, что обесценивал возможности своих дочерей, и он, плача от радости и обретя способность видеть ценность фемининности, сказал, что теперь никогда не будет сожалеть о том, что у него нет сына. После того как сын знахаря, который с большой симпатией относился к своему новому другу, узнал, что его друг - девушка, он попросил ее выйти за него замуж. А когда девушка рассказала о связывающих их узах глубокой дружбы, отец с радостью дал им свое благословение. Таким образом, после того как дочь избавила отца от слепоты и он стал видеть ценность фемининности, она смогла свободно выйти замуж. Причем ее брак основывался не на культурных проекциях в отношении к фемининности, а на глубокой взаимной привязанности и дружбе, а также на любви и восхищении мужчины отвагой и познаниями женщины. И на индивидуальном, и на культурном уровне избавление отца от слепоты может привести к реализации такой возможности - зрелого союза маскулинности и фемининности. И при создании такого союза девушка может не скрывать своей фемининной внешности, а проявлять всю присущую фемининности силу и духовность.

В данной сказке образно показан способ, с помощью которого дочь может исцелить травму своего отца. И в процессе такого исцеления дочь обретает глубинную связь с собственными силами и мужеством, ощущает мощь фемининной духовности и способна в полную силу проявить любовное отношение к маскулинности. Как может процесс внутреннего прощения и освобождения отца проявляться на индивидуальном и культурном уровне?

На индивидуальном уровне возможно только «внутреннее» прощение, ибо реальный отец может быть уже мертв или закрыт для новых отношений. Однако это вовсе не делает задачу менее важной. Как говорит главный герой пьесы «Я никогда не пел отцу»[113]: «Смерть - это конец жизни, но не конец отношений»[114]. Отношение к внутреннему отцу все еще нуждается в трансформации. Иначе будут продолжать действовать старые деструктивные паттерны, порожденные нездоровыми отношениями. Первое, что нужно сделать для трансформации, - увидеть эти деструктивные паттерны и то, как они влияют на жизнь женщины. Второе - найти ценности, присущие отцу, ибо, если не установить контакт с его положительными качествами, с этим аспектом психики будет потерян контакт, он не будет интегрирован и затем станет играть деструктивную роль в жизни женщины. На культурном уровне для спасения и освобождения отца также необходимо оценить его позитивный и его негативный вклад. А для этого нужно изменить принципы, управляющие культурой, чтобы и фемининность, и маскулинность обладали уникальной ценностью и имели равное влияние на культуру.

Внутреннее прощение и освобождение отца оказалось главной проблемой для моего личностного и духовного развития, ибо нарушение отношений с ним создавало разлад в очень многих сферах жизни: в фемининности, в отношении к мужчинам, в деятельности, сексуальности, творчестве и в доверительном отношении к миру. Как психотерапевт я понимала, что поиск нового отношения к отцу - важная проблема для любой женщины, у которой нарушена связь с отцом. А если говорить с точки зрения культуры, то я уверена в том, что на этом уровне проблема будет у каждой женщины, ибо отношение к «отцам, властвующим над культурой» также нуждается в трансформации.

Для того чтобы внутренне простить и вновь обрести отца, потребовалось много времени. Я стала проходить юнгианский анализ. С помощью очень доброй женщины-аналитика, которая поддерживала меня и создавала теплый и надежный психологический контейнер для прорывающихся энергий, я вступила в новый мир - символический мир сновидений. Там я встретилась с

[113] «Я никогда не пел отцу» - пьеса Роберта Вудрафа Андерсона (род. 1917) - американского драматурга и сценариста. - *Примеч. пер.*

[1 м] Robert Anderson, / *Never Sang for My Father* in *The Best Plays of 1967-1968* (New York: Dodd, Mead and Co., 1968), p. 281.

такими сторонами своей личности, о существовании которых даже не подозревала. Там же я открыла для себя своего отца - такого, которого я давным-давно отвергла. Я открыла, что у меня внутри был не только мой родной отец, которого я помнила. Там было множество родительских фигур, образов архетипического Отца. У этого отца было больше граней, чем я вообще могла себе представить, и осознание этого привело меня в трепет и ужас и вместе с тем дало мне надежду. Рухнула моя эго-идентичность и мои представления о том, кто я такая. Внутри меня находилась сила, значительно превышавшая силу моего «Я», которую признавало мое сознание. Эта сила свела на нет все мои попытки контролировать свою жизнь и происходящие в ней события, как лавина, которая изменяет вид горного склона. После этого жизнь от меня потребовала, чтобы я научилась вступать в контакт с этой огромной и мощной силой.

Отвергая отца, я отвергала и свои силы, ибо таким образом я отказывалась не только от негативных, но и от всех его положительных качеств. Поэтому, отвергая его безответственность и иррациональную размерность, я утратила доступ к творчеству, спонтанности, женским чувствам. Мои сновидения продолжали мне указывать на это. Из одного сна я узнала, что мой отец очень богат и является владельцем роскошного тибетского дворца. Другой сон мне показал, что он был испанским королем. До этого «отцом» я называла только противоречивого, бедного, деградировавшего мужчину. Как только иссякли мои собственные силы, сновидения показали, что я отказалась и от тех отцов тоже. В одном сне от волшебной собаки я получала силы, чтобы создавать волшебные опалы. Я делала опалы и держала их у себя в руке, но затем они сыпались у меня между пальцев, так что у меня не осталось ни одного. В другом сне мой учитель по медитации сказал: «Ты прекрасна, но ты этого не осознаешь». А еще в одном сне голос произнес: «У тебя есть ключ к познанию медицины, и тебе нужно его взять». Но я проснулась, крича от ужаса, что не хочу брать на себя такую ответственность. Ирония заключалась в том, что, хотя я осуждала и ненавидела своего отца за то, что он был таким безответственным и растратил попусту все свои возможности, я делала все абсолютно то же самое. По существу я не ценила ни себя, ни то, что я должна была собой представлять. Вместо этого я металась между неуверенной, хрупкой, угождающей пуэллой и обязательной и успешной «амазонкой в панцире».

Из-за того, что я отвергла отца, моя жизнь разделилась на ряд автономных и конфликтующих фигур, каждая из которых пыталась сохранить надо мной контроль. В конечном счете это привело к взрыву. В течение долгого времени я не могла принять смерть тех индивидуальных идентичностей ради гораздо большей и неизвестной сущности, которая могла бы стать основой моей магии - таинственной основой, в которой я впоследствии нашла источник исцеления. А потому я ощутила эту мощь, на которой покоилась моя сущность, в форме панических атак. Поскольку мне не удавалось расслабиться и открыться великим силам, они переполнили меня до такой степени, что я увидела страшную картину. Эти силы то и дело неожиданно поражали меня в самое ядро моей сущности, вытряхивая меня из управляющих мной паттернов, как молния заставляет разжаться и трястись сжатые в кулаки руки. Теперь я знаю, как мало мне на самом деле помогли мои защиты. Вдруг я оказалась лицом к лицу с пустотой. Я размышляла над тем, испытывал ли мой отец то же самое, и было ли его пьянство попыткой защититься от подобных переживаний. Возможно, управлявшие им «духи» алкоголизма были подменой более значительных великих духов, а возможно - даже защитой от них, ибо они находились в непосредственной близости к нему. Поскольку я отрицала всякую ценность моего отца с тех пор, как он «утонул» в иррациональном царстве Диониса, мне нужно было научиться ценить это отвергаемое мной царство, отказавшись от своей потребности в контроле. Но это необходимое переживание негативной стороны погрузило меня в ужасный хаос чувств и влечений, в темные глубины, где были скрыты неизвестные сокровища. В конечном счете, для того чтобы спасти и освободить отца, мне нужно было спуститься в подземный мир, чтобы оценить это отвергаемое царство у себя внутри. И благодаря этому я открыла для себя почитание духов. К этому меня привел юнгианский анализ, а литературная деятельность продолжила этот процесс.

Литературная деятельность была способом спасения и освобождения моего отца. В детстве я всегда хотела стать писательницей. Чтобы наконец отважиться и изложить свои озарения на бумаге, мне потребовалось огромное мужество и уверенность в себе. Сила написанного слова требует, чтобы за ним стоял писатель. Литературная деятельность заставила меня сосредоточиться, чтобы посвятить себя целиком отношениям с отцом. Мне нужен был

объективный взгляд на него, его взгляд на произошедшее, его вдохновение и отчаяние. Я больше не могла исключать его из своей жизни так, словно могла полностью обособиться от своего прошлого и его влияния. И я не могла его осуждать, видеть в нем причину моих бед. Но теперь, благодаря моей литературной деятельности, мы' неожиданно оказались друг перед другом. Подобно Оруаль из повести «Пока мы лиц не обрели», глядя в зеркало, я видела лицо отца. Это было чрезвычайно больно, поскольку мой отец был носителем Теневой части моего бытия, всего темного, горького и ужасного. Но довольно странно, что одновременно с этим он был источником света и надежды, ибо во всем этом мраке сиял творческий свет подземных сил воображения. А кроме того, я ощущала силу его маскулинной энергии. Приблизительно год спустя я начала писать, и когда действительно столкнулась лицом к лицу с отцом, мне приснился следующий сон:

> *Я* видела цветущий мак - целое маковое поле, переливающееся красным, оранжевым и желтым цветом, - и хотела, чтобы со мной рядом была моя мать-аналитик и чтобы она увидела эти цветы. Я пробежала через маковое поле и переплыла поток. Вдруг я оказалась в подземном мире за праздничным столом, где сидело множество мужчин. Красное вино текло рекой, и я решила осушить еще один бокал. Как только я это сделала, мужчины подняли свои бокалы, чтобы выпить за мое здоровье, и, слушая их эмоциональный тост, я почувствовала тепло и страсть.

В сновидении отмечена моя инициация в подземный мир. Я совершила переход из яркого мира матери в мир темного отца-любовника. Но и здесь меня приветствовали. Разумеется, это была ситуация инцеста и при этом она была необходима для меня. Согласно Кохуту, роль отца отчасти сводится к тому, чтобы сперва дать возможность дочери себя идеализировать, а затем, не отстраняясь от нее, постепенно позволить ей определить свои реальные ограничения[115]. И, конечно же, вместе с проекцией идеализации приходит глубокая любовь. В процессе моего собственного развития любовь превратилась в ненависть, а потому прежние идеалы, связанные с отцом, были мною отвергнуты. Мне пришлось на-

[115] H. Kohut, *Analysis of the Self* (New York: International University Press, 1971), p. 66. (В рус. переводе: Кохут X. Анализ самости. - М: Когито-Центр, 2003.)

учиться снова полюбить своего отца, и тогда я смогла восстановить контакт с позитивной стороной его личности. Мне пришлось научиться ценить игривую, спонтанную, магическую сторону его личности, но при этом видеть и его ограничения, и то, как позитивные стороны его личности могли быть актуализированы в моей жизни. Любовь к Отцу-идеалу позволила мне любить свой собственный идеал и осознавать этот идеал у себя внутри. Для этого было необходимо сперва увидеть ценность моего отца, а затем осознать, какое она имеет отношение ко мне. Это разрушило связь бессознательного инцеста и, освободив меня, дало мне возможность почувствовать свою причастность к трансцендентным силам моей Самости.

У дочерей, имеющих эмоциональную травму вследствие нарушения отношений с другими сторонами личности отца, особенности его внутреннего прощения и освобождения могут различаться, но основная проблема остается одной и той же. Для того чтобы внутренне простить и вновь обрести потерянного отца, необходимо видеть спрятанную в нем ценность, которую он готов раскрыть. Например, дочери, которым приходилось реагировать на авторитарного отца, вероятно, сталкиваются с проблемами принятия собственного авторитета. Такие женщины склонны приспосабливаться или выражать реакцию протеста. Признавая свои силы и власть, они должны осознавать и ценность своей ответственности. Им нужно уважать границы, подойти к ним вплотную и увидеть их, но при этом обязательно знать, когда слишком значит слишком. Им следует знать, когда надо говорить «нет», а когда «да». Это значит иметь реалистичные идеалы и знать собственные ограничения и ограничения, которые определяет ситуация. Применяя фрейдистскую терминологию, можно сказать, что им нужно установить позитивную связь с «Супер-Эго», внутренним голосом, который оценивает, высказывает ответственные суждения и принимает решения. Этот голос, когда он говорит по делу, не бывает ни слишком строгим и критичным, ни слишком снисходительным, поэтому имеет объективное представление о том, что происходит. Одна женщина сказала об этом так: «Мне нужно слышать одобрительный голос отца не только тогда, когда я все делаю хорошо, но и когда я совершаю промахи». Спасение и освобождение этой стороны отца означает, что место обвинителя, который постоянно заявляет «виновна», и защитника, который занимается самооправданием, займет добрый объективный судья.

Это значит, что она найдет свое собственное внутреннее ощущение ценности, а не будет искать внешнего одобрения. Чтобы не пасть жертвой культурных коллективных проекций, которые не соответствуют действительности, женщине нужно знать, что она собой представляет, и определить свои истинные возможности. На уровне культуры это значит настолько ценить фемининность, чтобы суметь ее отстоять в противовес коллективным взглядам на то, какой ей •«полагается» быть.

У дочерей, очень хорошо относившихся к отцу, существует еще один аспект личности отца, требующий освобождения. Если отношение к отцу было очень положительным, то либо дочери его сверхидеализировали, либо они создавали возможность для проекций силы их внутреннего отца вовне, на реального отца. Довольно часто их отношения с мужчинами разрывались, потому что мужчина не соответствовал образу отца. В таком случае у них с отцом была такая же связь, как у женщин, имеющих связь с воображаемым «духовным любовником». (Нередко идеализированное отношение к отцу формируется сознательно, даже если его не было.) Слишком хорошее отношение к отцу может мешать таким женщинам строить отношения с реальными мужчинами и часто не дает реализовать свои профессиональные возможности, поскольку образ реального отца в их глазах настолько идеализирован, что они не могут видеть свой вклад в окружающий мир и его ценность. Чтобы освободить отца у себя внутри, им нужно признать его негативную сторону. Им следует воспринимать своего отца как обычного человека, а не как идеализированную фигуру, чтобы интериоризировать отцовское начало у себя внутри.

Во многих отношениях сказка «Красавица и Чудовище»[116], как мне кажется, описывает такое освобождение. Красавица очень любила своего отца! Вместе с тем, после того как она попросила у него такой простой подарок, розу, которую отцу пришлось украсть из сада Чудовища, ей самой нужно было отправиться к Чудовищу и остаться у него жить, чтобы сохранить жизнь отца. Узнав об этом, она чуть не умерла от страха. Но когда она научилась ценить и любить Чудовище, оно сразу превратилось в Принца, которым он и был раньше, но его заколдовали, так что он стал Чудовищем, и жизнь отца была спасена.

---

[116] Де Бомон Л. Красавица и Чудовище // Серебряные сказки. Серебряная коллекция самых знаменитых сказок мира. - М.: Эксмо, 2005. - С. 243. - *Примеч. пер.*

V

В конечном счете, простить и освободить отца означает придать новую форму внутренней маскулинности, привнести в нее необходимую отцовскую часть. Вместо «старика-извращенца» и «рассерженного мальчика-бунтаря» женщине нужно найти «добросердечного мужчину», то есть внутреннего мужчину с позитивным отношением к фемининности.

Культурная задача современной женщины представляет собой точно такой же процесс. Ей нужно увидеть ценность отцовского начала и вместе с тем признать его ограничения. Отчасти эта задача заключается в том, чтобы отделить сущность отца от наслоений, порожденных культурой. Чаще всего отцовское начало расщепляется на две конфликтующие противоположности: ригидный, властный, авторитарный старик и игривый, но безответственный «вечный юноша». В западной культуре авторитарная сторона отца сознательно ценится и признается, тогда как игривая, юношеская часть подавляется или сознательно обесценивается. На культурном уровне это приводит к ситуации, похожей на ту, которая изображена в трагедии «Ифигения в Авлиде». Авторитарная властная сторона принимает решения (Агамемнон) и жертвует дочерью, однако изначальной причиной этой жертвы является ревность брата (Менелая), обладающего юношеской маскулинностью. Эти две стороны не ладят между собой на сознательном уровне, но бессознательно, благодаря отношению к женщине как к собственности, они вступают в сговор, чтобы принести в жертву дочь, т.е. юную, расцветающую фемининность. Современным женщинам нужно обратиться к этому расщепленному отцовскому началу и внести свой вклад в его исцеление. В этом смысле освобождение отца может включать «смену фантазии» об отце, т.е. фемининной фантазии о том, каким должен быть отец и что он должен делать. Я была разочарована тем, что в конце концов Ифигения добровольно пошла на смерть. Хотя причиной ее жертвы стала ловушка, в которую попал ее отец, и эта жертва казалась неизбежной, Ифигения умела говорить и, следуя своему фемининному инстинкту и своей мудрости, говорила отцу о том, как можно было бы исправить ситуацию. И это могло бы породить изменения в маскулинном сознании. Именно так все более склонны поступать современные женщины - они начинают делиться своими чувствами и фантазиями и делать их достоянием общества. Женщины должны рассказывать о себе. Они должны поверять мужчинам свои желания

и фантазии. Они должны делиться с мужчинами самым сокровенным и не пытаться найти маскулинную основу для утверждения своих чувств. Они также должны рассказывать друг другу о себе и выслушивать друг друга, испытывая сочувствие, а не злорадство. Многие женщины продолжают оставаться в ловушке, не видя собственных возможностей. Тогда у них возникает ощущение горечи и они становятся циничными. Именно здесь ценности пуэллы могут освободиться, ибо ее глубинная связь со сферой возможностей и воображения может привести к новым способам видения и действия, а также к переоценке фемининности. Если это творческое видение соединить с силой и сосредоточенностью «женщины-амазонки», то может появиться новое понимание и новое чувство по отношению к отцу.

Недавно я попросила учащихся одного из курсов, где я преподаю, описать свои фантазии о хорошем отце. Курс состоял преимущественно из женщин в возрасте двадцати-тридцати лет, но было и несколько мужчин. Вот как выглядела в итоге «составная» фантазия об отце: «отец - это сильный, уравновешенный, надежный, твердый, активный и отважный мужчина; к тому же он эмоционально теплый, любящий, сочувствующий, нежный, заботливый, внимательный и эмоционально вовлеченный в отношения с женщиной». Их фантазия об отце была фантазией об андрогинной личности, т.е. о человеке, который интегрировал в себе и маскулинную, и фемининную составляющие.

Основной повторяющийся мотив в ощущениях множества женщин - что отец должен направлять дочь как во внутреннем, так и во внешнем мире, но при этом быть нетребовательным и не читать нравоучений. «Направляй и учи, но не дави и не менторствуй», - именно так, по их мнению, отец должен был помогать им строить границы, формировать жизненные принципы и ценности и уравновешивать дисциплинированность со стремлением к удовольствиям. Они подчеркивали, что отец должен подавать собственный пример и *быть* моделью проявления взрослым человеком уверенности в себе, честности, компетентности, авторитета, мужества, веры, любви, сочувствия, понимания и великодушия в профессии, творчества, принципиальности в обществе, а также верности в любви. Вместе с тем очевидно, что его ценности должны быть именно его ценностями, которые он не должен ни навязывать своей дочери, ни считать их «единственно правильными». Как руководитель он должен проявлять заботу и советовать, а также поддерживать дочь в ее стремлении быть независимой и иметь собственное представление о реальном мире. На материальном уровне он должен поощрять и обучать правильно обращаться с деньгами и поддерживать любые возможные устремления дочери в профессиональной сфере. Веря, что она сильная, красивая, умная и способная, он должен гордиться ею. Однако он не должен проецировать на нее свои нереализованные желания, впадать от нее в зависимость или, наоборот, чрезмерно опекать. Вместо этого он должен поддерживать свою дочь в самоутверждении ее уникальной индивидуальной жизненной позиции, уважать и ценить ее личность и при этом не возлагать на нее ответственность, не соответствующую ее возрасту. Он должен быть чувствительным и эмоционально доступным в то время, когда он понадобится дочери в процессе ее развития. И обладая столь хорошо развитой интуицией и ощущением, что может быть уместно или неуместно по отношению к дочери, он мог бы в нужное время предложить ей ту защиту и руководство, которые ей нужны. Но когда она уже готова стать взрослой, он должен также это почувствовать и, сменив свою роль отца, перейти к равноправным дружеским отношениям, обязательно проявляя уважение и любовь. Поэтому он должен хотеть и уметь чему-то учиться и у нее тоже. Наконец, отец и дочь должны уметь разговаривать друг с другом и выслушивать друг друга, делиться своим восприятием жизни и учиться друг у друга.

Для этих дочерей были важны и личная жизнь отца, и его радости, удовольствия и творчество. Они хотели, чтобы их отец полностью построил свою жизнь, которая бы его удовлетворяла и бросала ему вызовы - в которой бы он поверил в себя и оказался спокойным, организованным, непоколебимым, уверенным в себе и надежным. Вместе с тем любящим и открытым, а также умеющим выражать свои желания и потребности. Воображаемый отец должен также заботиться о себе: эмоционально, физически, интеллектуально, творчески и духовно. И такая забота о себе должна лежать в основе его заботы о своей дочери. Для этих дочерей была решающей способность отца попросить о помощи, когда она ему понадобится. Важной была и его способность не скрывать свою уязвимость, его способность выражать свои чувства открыто, искренне и честно, а не горячиться, не замыкаться в себе и не допускать эмоциональных взрывов. Также значимой была способность отца принимать любовь своей дочери.

С другой стороны, не менее важно, чтобы в первую очередь у отца складывались теплые эмоциональные отношения с матерью, а дочери не следует занимать ее место, удовлетворяя его эмоциональные потребности, кроме того, дочь должна обладать свободой, необходимой для ее собственного развития. Если мужчина с уважением относится к своей жене как к сильной, независимой, самостоятельной женщине-партнеру, не третирует ее, будучи властным и авторитарным, но и не пресмыкается перед ней, будучи слабым и покорным, то такое отношение к жене стало бы хорошей моделью супружеских отношений для дочери, а также моделью взаимных уважительных отношений между мужчиной и женщиной. Таким образом, своим отношением к жене отец должен показывать дочери, как ведет себя мужчина по отношению к зрелой женщине.

Еще одной чрезвычайно важной стороной взаимоотношений с отцом становится мостик, ведущий от них к сексуальным отношениям. Отец служит примером формирования свободных и безопасных отношений с противоположным полом, то есть с мужчинами. Если же на соответствующей стадии развития дочери он сможет принять во внимание особенности, включающие наличие женской сексуальности, и даже позволить себе легкий флирт по отношению к ней, то таким образом он поможет ей перекинуть мостик к здоровым сексуальным отношениям в будущем. Не подавляя, а поддерживая ее усилия в формировании отношений с мужчинами, он мог бы способствовать ее развитию в этой области.

Кроме того, важными качествами, которые эти женщины хотели бы видеть в своих отцах, были хорошее отношение к своему внутреннему ребенку и чувство юмора - то есть способность играть и радоваться миру своей дочери, при этом оставаясь взрослым. Самое важное, чтобы отец оказывался рядом, когда он нужен, чтобы он создавал ощущение стабильности, чувство доверия, чтобы он был честным, надежным и держал свое слово.

Хотя интеграция этих качеств может показаться нереалистичной сверхчеловеческой задачей, вместе с тем дочери не хотели, чтобы их отцы были «совершенными». Как сказала одна из присутствовавших: «Отец должен быть нормальным человеком, имеющим право на все эмоции, которые есть у любого другого человека. Если он чего-то не знает, то должен допустить, что он этого не знает». Потом другая женщина сказала: «Очень уж идеально.

Это определение меня нервирует». Еще одна женщина заметила, что на ее собственное развитие повлияли отношения с «совершенным, идеальным отцом», и потому другие мужчины не могли дать ей столько же любви и обожания, сколько давал отец, и ей было трудно найти мужчину, отношения с которым ее бы устраивали. Она сказала об этом так: «Мой отец меня во всем поощрял, будучи уверен, что я все смогу. Иногда я серьезно обманывалась, когда верила всему, что он говорил».

Для освобождения отца также требуется освободить внутреннюю феминииность - то есть признать ее реальную ценность. Отчасти проблема эмоционально травмированного отца состоит в том, что он сам утратил связь с феминииностью. Либо он отрекается от нее и, следовательно, обесценивает, подобно ригидному патриарху, либо он может быть слишком подавлен ее силой, например, как «вечный юноша», который утрачивает способность действовать и становится совершенно пассивным. Первый из них вообще игнорирует силу феминииности, а второй наделяет ее слишком большой властью, водружая на пьедестал, и таким образом, как это ни парадоксально, также ее обесценивает.

Если женщина по-настоящему себя ценит, если в основе ее поступков лежит уникальная сфера ее потребностей, чувств и интуитивных ощущений, если она создает при этом что-то свое и ощущает свой авторитет, то она действительно готова вступить в диалог с маскулинностью. Она не подчиняется маскулинности и не подражает ей. Ценить то, что действительно соответствует феминииной сфере, очень сложно, ибо это значит показать обществу себя такой, какая ты есть на самом деле. Пуэлла склонна к тому, чтобы «купить» коллективный взгляд на феминииность ценой признания коллективных проекций, становясь такой, какой хотят ее видеть другие. А «амазонка в панцире», подражая маскулинности, обесценивает феминииность тем, что внутренне признает превосходство маскулинности.

Так что же такое феминииность? По моим ощущениям, именно этот вопрос сейчас волнует многих женщин. Они занимаются поисками, выясняя это между собой и пытаясь облечь свои ощущения в словесную форму. Многие женщины интуитивно понимают, что такое феминииность, но им не хватает слов, чтобы выразить свои ощущения вслух, ибо в основе нашего языка и наших понятий лежат маскулинные модели. Поэтому освобождение феминииности - это поиск, который заставляет нас действовать

прямо сейчас. И процесс пошел. Мы сдвинулись с мертвой точки! Как это прекрасно выразила Мюриэл Рукейзер[117] в своем стихотворении «Кете Кольвиц[118]»:

> Что бы случилось, если бы одна женщина рассказала
> правду о своей жизни? *- Тогда бы мир раскололся."[9]

[117] Мюриэл Рукейзер (1913-1980) - американская поэтесса и политический деятель. - *Примеч. пер.*

[118] Кете Кольвиц (1867-1945) - немецкий художник-график.- *Примеч. пер.*

[119] Howe and Bass, eds., *No More Masks* (New York: Doubleday-Anchor Books, 1973), p. 103.

Глава 10

Поиск фемининной духовности

> И сейчас мы, женщины-писательницы
> и странные чудовища
> Все еще ищем в своем сердце сложные ответы, Все
> еще тешим себя надеждой,
> что можем научиться класть руки
> Более мягко и нежно на горячий песок. Больше
> ничего не делать, как простые люди Погрузиться на
> ту глубину,
> где поэтесса становится женщиной,
> Чтобы не от чего было отказываться
> и нечему целиком отдаваться, В
> сиянии чистого света,
> исходящего от возлюбленного, В
> теплом свете, рождающем цвет и плод, И этот
> великий разум, это солнце - женскую силу.
>
> *Мэй Сартон*

В начале работы над этой книгой я думала, что глава «Внутреннее прощение и освобождение отца» принесет исцеление от глубокой травмы, мучившей меня много лет. Я надеялась, что боль останется в воспоминаниях о далеком прошлом. Но я испытала совсем другое чувство. Боль стала еще сильнее. Травма оказалась значительно глубже. И я стала более уязвимой и открытой в проявлениях печали и гнева. Таким образом я еще раз пережила травму, порожденную отцовско-дочерними отношениями.

Когда в состоянии совершенной растерянности я писала существующую тогда в моем воображении как бы последнюю главу книги «Внутреннее прощение и освобождение отца», мне приснилось два сна. Первый - за день или два перед тем, как я начала писать эту главу. Это был страшный сон, и я несколько ча-

сов плакала, когда проснулась! Моя первая женщина-аналитик, женщина, которую я любила больше всего на свете и которая была для меня матерью и примером, - в моем сне она умерла. Но перед смертью она послала мне с женщиной-курьером из Европы три лодарка. Главнцм из них был огромный, ручной работы, золотой унитаз, который напоминал кубок или потир[120]. Этот изысканный дар должен был стоять у меня в гостиной. Еще она прислала мне несколько фотографий, сделанных в то время, когда я впервые пришла на анализ. Третьим подарком были несколько газетных вырезок. Я рыдала и не могла поверить, что это правда. Моя аналитик, которую я любила и которой доверяла больше всех на свете, не могла умереть. Я хотела позвонить в Швейцарию и узнать, так ли это. Однако сон повторялся снова и снова.

Испытав первый шок, вызванный этим сном, позже я осознала его внутренний символический смысл. Смерть женщины-аналитика, которая стала для меня и матерью, и примером фемининности, оставила меня в одиночестве, наедине с собой. Но у меня были ее подарки. Фотографии напоминали мне о том, как я выглядела, когда только начинала процесс анализа. Вырезки газетных новостей были отчетами о том, что происходило. А прекрасная чаша-унитаз ручной работы была самым величайшим даром, который она могла мне передать, так как он является символом единства «высшего и низшего». Аналитик своим личным примером дала мне возможность выявить, оценить и сохранить ранее отвергнутые части моей личности .~- ярость и слезы, а также подавленную мной тоску по положительной, духовной стороне личности моего отца. В сновидении этот подарок играл важную роль в моей жизни; его следовало поместить в центре дома, в гостиной, а не убирать в самый дальний угол, чтобы о нем забыть. Это сновидение создало для меня образ, позволяющий сформировать и сохранить мою фемининную духовность.

Второй сон приснился мне в день рождения, буквально через несколько дней после того, как я закончила писать главу «Внутреннее прощение и освобождение отца». В этом сновидении я просила женщину-аналитика, у которой я постоянно проходила анализ, подстричь меня и сделать мне такую прическу, чтобы она долго держалась, шла мне и подчеркивала пышность и красоту волос. Для меня это означало сформировать фемининную идентичность, придав ей особые качества вещественности, долговечности и привлекательности.

[120] Потир - использующийся в литургии сосуд для освящения вина и совершения причастия в виде чаши на высокой ножке. - *Примеч. ред.*

Внутреннее прощение и освобождение отца не было завершающим актом в процессе исцеления эмоциональной травмы. Сновидения дали мне понять, что тайна находится не в маскулинности, а в фемининности. Парадоксальность освобождения отца заключалась в том, что в конечном счете мне следовало избавиться от проекции духовности на отца и найти духовность внутри фемининности. Освободить отца означало найти фемининную духовность у себя внутри.

Мне пришло в голову, что моя первоначальная модель исцеления травмы была в какой-то степени маскулинной: я представляла его себе как поступательное движение к цели, без отклонений в стороны, от начала до самого конца. При этом мой собственный опыт всегда говорил о том, что путь трансформации больше похож на винтовую лестницу или спираль. Я каждый раз неизбежно возвращалась к тем же травмам и конфликтам, и каждый раз их переживание казалось мне даже более сильным и мучительным, чем прежде. Разница заключалась в том, что боль продолжалась уже не так долго и в конечном счете я становилась более сильной, мужественной и способной справиться с этими неприятными и болезненными переживаниями.

То, что страдание может быть ценным, прекрасно выразил Роберт Блай в стихотворении •«Грусть - это что?»:

Грусть - это что? Это - амбар, полный пшеницы,
ячменя, кукурузы и слез. Они ссыпаются в
отверстие в жернове. Амбар кормит грустью всех
птиц. И я себе говорю: «Неужели тебе будет грустно
в конце? Давай, радуйся осени, будь стойким, да,
будь безмятежным, спокойным, или же расправь
свои крылья в долине грусти.[121]

Моя скорбь в самом деле была хранилищем и сокровищницей, так как раз от раза переживания становились не только более

[121] Robert Bly, "What is the Sorrow for?" (Неопубликованное стихотворение.)

глубокими и сильными, но и более непосредственными и радостными. Пройдя очередной круг, я ощущала свою жизнь более гармоничной. Теперь для меня стало очень актуально третье испытание Психеи, которое заключалось в том, чтобы зачерпнуть воду из потока, струившегося с высочайшей горной вершины в глубочайшую впадину подземного мира. Философ Хайдеггер, которого я считаю моим духовным отцом, высказался об этом так: человеческая жизнь вдет по кругу. По его словам, вся наша реальная жизнь измеряется хронометром. При этом мы знаем, что проживаемое нами время в основном нелинейно. Час, который мы проводим, слушая прекрасную музыку, занимаясь любовью, интересной деятельностью или чем-то иным, если нас это сильно увлекает, может быть столь насыщенным, что пролетит в один миг, тогда как пять минут скучной лекции или какого-то бессмысленного времяпровождения могут показаться бесконечностью. Он полагает, что время напоминает вечно движущуюся спираль. Будущее постоянно идет навстречу нам, но оно приходит вместе с нашим прошлым в каждый текущий момент настоящего. В каждый момент времени мы сталкиваемся с таинственными новыми уровнями своей жизни. Мы должны встречать неизвестное будущее, взяв из прошлого все, что уже было сформировано прежде.

Циклическая модель процесса исцеления освободила меня от ожиданий моего Эго, состоящих в том, что если я сделаю последовательно шаги А, В, С,... и т.д., то навсегда решу все проблемы. Идея спирали дала мне более мягкое и реалистичное представление о самой себе и жизненном пути. Я также вспомнила о том, что однажды находила в «И-Цзин» образ трансформации отцовско-дочерней травмы. Гексаграмма, которая мне выпала, называлась «Гэ. Смена» (№49)[122], у которой вторая черта изменяется и переходит в Гексаграмму №18, «Исправление [порчи]»[123]. Эта последняя гексаграмма говорит об изначальном искажении родительского образа. Именно такую работу по исправлению порчи и нужно было проделать.

Гексаграмма «Смена» в основном относится к смене времен года. Смысл этого образа заключается в том, чтобы повесить на стену календарь, и тогда последовательность времен года станет

[122] **И-Цзин. Древняя китайская Книга перемен / [Пер. Ю.К. Щуцкого]. - М.: Эксмо-Пресс, 2001. - С. 365. - *Примеч. пер.***
[123] **Там же, с. 149. - *Примеч. пер.***

ясней. «Человек получает власть над этими изменениями в природе, замечая их регулярность и соответственно отмечая промежуток времени»[124], тем самым приспосабливаясь, как это необходимо, к каждому времени года. Следовать происходящей в природе смене времен года - образ, взятый из Книги перемен, который дал мне озарение в отношении трансформации отцовско-дочерней травмы и поиска фемининной духовности.

Следуя природной смене времен года у себя внутри, мы должны принять каждое из них со всеми его особенностями. Сейчас, когда я пишу эти строки, стоит осень - и мы наслаждаемся последними яркими красками природной зрелости и уходящим теплом золотого бабьего лета. Но вместе с тем мы предчувствуем-приближение холодов, смерти и границ, получаем намек на грядущее новое погружение во тьму, которое будет предшествовать новому радостному возрождению. Наступившая зима - время холода, погружения в себя, в долгую зимнюю спячку, время спокойного ожидания, ведущего не к самой победе, но способного выдержать и вытерпеть темноту. Иногда может ощущаться движение жизни, но никто никогда не знает, сможет ли что-то родиться на свет зимой. В это время нужно поддерживать жизнь саму по себе, ничего не ожидая. А затем приходит весна, из земли появляются на свет первые ростки и на деревьях начинают лопаться и распускаться почки. Казалось бы, этот сезон возможностей легче всего принять, но вместе с тем мы знаем, что весной значительно повышается уровень самоубийств. Если у человека неправильное отношение к зиме, если он с ней боролся и по существу не осознал последовательности цикла возрождения и смерти или, возможно, он слишком глубоко ушел в себя, забыв о смене времен года, тогда может случиться так, что он, не в силах принять новое и испугавшись изменений, будет погружаться в уныние и цепляться за старое. Многие женщины годы своей жизни проводят, потакая депрессии и отчаянию, забывая о новых возможностях, отказываясь вступать в мир и отвергая весну. Весна - это пора пробуждения новых возможностей, и как только они появляются на свет, необходимо их поливать и подкармливать. И вот, наконец, наступает лето - время созревания плодов и сбора урожая, мы радуемся успеху в осуществлении всех возможностей, отстаивая их, и стремимся сохранить семена для будущего года. На мой взгляд, самое главное и

[1] **Wilhelm, tr., *I Ching,* p. 190.**

сов плакала, когда проснулась! Моя первая женщина-аналитик, женщина, которую *я* любила больше всего на свете и которая была для меня матерью и примером, - в моем сне она умерла. Но перед смертью она послала мне с женщиной-курьером из Европы три подарка. Главным из них был огромный, ручной работы, золотой унитаз, который напоминал кубок или потир[120]. Этот изысканный дар должен был стоять у меня в гостиной. Еще она прислала мне несколько фотографий, сделанных в то время, когда я впервые пришла на анализ. Третьим подарком были несколько газетных вырезок. Я рыдала и не могла поверить, что это правда. Моя аналитик, которую я любила и которой доверяла больше всех на свете, не могла умереть. Я хотела позвонить в Швейцарию и узнать, так ли это. Однако сон повторялся снова и снова.

Испытав первый шок, вызванный этим сном, позже я осознала его внутренний символический смысл. Смерть женщины-аналитика, которая стала для меня и матерью, и примером фемининности, оставила меня в одиночестве, наедине с собой. Но у меня были ее подарки. Фотографии напоминали мне о том, как я выглядела, когда только начинала процесс анализа. Вырезки газетных новостей были отчетами о том, что происходило. А прекрасная чаша-унитаз ручной работы была самым величайшим даром, который она могла мне передать, так как он является символом единства «высшего и низшего». Аналитик своим личным примером дала мне возможность выявить, оценить и сохранить ранее отвергнутые части моей личности .- ярость и слезы, а также подавленную мной тоску по положительной, духовной стороне личности моего отца. В сновидении этот подарок играл важную роль в моей жизни; его следовало поместить в центре дома, в гостиной, а не убирать в самый дальний угол, чтобы о нем забыть. Это сновидение создало для меня образ, позволяющий сформировать и сохранить мою фемининную духовность.

Второй сон приснился мне в день рождения, буквально через несколько дней после того, как я закончила писать главу «Внутреннее прощение и освобождение отца». В этом сновидении я просила женщину-аналитика, у которой я постоянно проходила анализ, подстричь меня и сделать мне такую прическу, чтобы она долго держалась, шла мне и подчеркивала пышность и красоту волос. Для меня это означало сформировать фемининную идентичность, придав ей особые качества вещественности, долговечности и привлекательности.

[120] Потир - использующийся в литургии сосуд для освящения вина и совершения причастия в виде чаши на высокой ножке. - *Примеч. ред.*

Внутреннее прощение и освобождение отца не было завершающим актом в процессе исцеления эмоциональной травмы. Сновидения дали мне понять, что тайна находится не в маскулинности, а в фемининности. Парадоксальность освобождения отца заключалась в том, что в конечном счете мне следовало избавиться от проекции духовности на отца и найти духовность внутри фемининности. Освободить отца означало найти фемининную духовность у себя внутри.

Мне пришло в голову, что моя первоначальная модель исцеления травмы была в какой-то степени маскулинной: я представляла его себе как поступательное движение к цели, без отклонений в стороны, от начала до самого конца. При этом мой собственный опыт всегда говорил о том, что путь трансформации больше похож на винтовую лестницу или спираль. Я каждый раз неизбежно возвращалась к тем же травмам и конфликтам, и каждый раз их переживание казалось мне даже более сильным и мучительным, чем прежде. Разница заключалась в том, что боль продолжалась уже не так долго и в конечном счете я становилась более сильной, мужественной и способной справиться с этими неприятными и болезненными переживаниями.

То, что страдание может быть ценным, прекрасно выразил Роберт Блай в стихотворении «Грусть - это что?»:

> Грусть - это что? Это - амбар, полный пшеницы,
> ячменя, кукурузы и слез. Они ссыпаются в отверстие
> в жернове. Амбар кормит грустью всех птиц. И я
> себе говорю: «Неужели тебе будет грустно в конце?
> Давай, радуйся осени, будь стойким, да, будь
> безмятежным, спокойным, или же расправь свои
> крылья в долине грусти.[121]

Моя скорбь в самом деле была хранилищем и сокровищницей, так как раз от раза переживания становились не только более

[121] Robert Bly, "What is the Sorrow for?" (Неопубликованное стихотворение.)

самое сложное для женщины в современном мире - быть тем, кто она есть на самом деле, принимая свет и тьму и наступление новых времен года Травма тоже является частью наших переживаний. Поэтому мы должны научиться принимать жизнь вместе с этой трармой и при этом ^искать новые возможности исцеления. Это требует активных усилий, настойчивости, чтобы добраться до глубин своей души и выражать себя, слушать и говорить, исходя из своего фемининного переживания.

Читая сказку «Отважная девушка», я была поражена тем, что героине было необходимо носить мужскую одежду, чтобы достать целебное снадобье, способное вылечить слепоту ее отца. Другие женщины-героини, такие как, например, Жанна д'Арк, также чувствовали необходимость переодеваться в мужскую одежду, чтобы достичь определенной цели. Сознательное «облачение» в мужскую одежду отличается от ношения «панциря амазонки». Ибо, если костюм для маскировки выбран сознательно, от него столь же сознательно избавляются. Иногда женщине просто необходимо надеть мужскую одежду, чтобы себя спасти, если она хочет вступить в мир и утвердить фемининные ценности. Мне вспоминается Розалинда, героиня комедии Шекспира «Как вам это понравится». Ей пришлось маскироваться, чтобы спасти свою жизнь от злых козней Фредерика, который изгнал ее отца-герцога. И она решила остаться, переодевшись в мужское платье, чтобы испытать любовь Орландо вместо того, чтобы пытаться его соблазнить, став мишенью для его фемининных проекций. Если женщина скрывается под личиной мужчины, она может увидеть, как ее потенциальный возлюбленный ведет себя по отношению к ней как к другу. Она также может увидеть, как ее работа рассматривается с точки зрения культуры в отсутствие коллективных проекций, которые всегда были на нее направлены. Как говорит Розалинда, собираясь надеть мужское платье:

Увы! Но как нам, девушкам, опасно
Одним пускаться в путь! Ведь красота
Сильней, чем золото, влечет воров.

....Не лучше ль
Вот что: я ростом очень высока -
В мужское платье я переоденусь!
Привешу сбоку я короткий меч,

Рогатину возьму: тогда пусть в сердце
Какой угодно женский страх таится -Мы
примем вид воинственный и гордый, Как
многие трусливые мужчины-, Что робость
прикрывают смелым видом.[123]

Хотя я считаю это необходимым шагом в освобождении жен- . щины, по моим ощущениям, сейчас наступило время, когда женщины могут носить и свое собственное платье и говорить, не стесняясь своей фемининной мудрости и силы. Так что же такое фемининность? Я не думаю, что мы сможем найти точное определение. Но мы можем ее чувствовать и из своих ощущений попытаться выразить ее в символах и образах и в тех формах искусства, через которые мы можем проникнуть в таинство этого ощущения и при этом каким-то образом придать ему какую бы то ни было форму. Недавно одна женщина мне сказала, что она впервые жизни ощутила, что такое фемининность. Но она не могла выразить это словами. У нее еще не родились никакие слова и никакие образы. Но она по-прежнему не отвергала ценность, интенсивность и осознание этого ощущения. Сложность, с которой сталкиваются сегодня женщины, - это не только быть открытой ощущению фемининности, но и попытаться по-своему его выразить.

Недавно я попросила слушателей моего курса описать их образное представление и ощущение фемининной духовности. Те же учащиеся ранее записывали свои фантазии о хорошем отце. Им это было не сложно, и их описания положительного отца были поразительно похожи. Но когда пришло время описать фемининную духовность, они впервые столкнулись с трудностями. Описания были совершенно разными. Общее заключалось в том, что ни одна из этих женщин не почувствовала, что может использовать в качестве модели свою мать. Им пришлось обратиться к себе и попытаться прислушаться к своему собственному ощущению.

Женщины начинают осознавать, что «фемининность» ранее определили мужчины - через свои осознанные ожидания, что женщина может или не может делать, а также через бессознательные проекции на женщин. Это привело к искаженному взгляду не

[125] *As You Like It,* act 1, sc. 3. (В рус. переводе: Шекспир У. Как вам это понравится // Шекспир У. Как вам это понравится. Двенадцатая ночь. Конец - делу венец / Пер. Т.Л. Щепкиной-Куперник. - М.: ACT, 2001.)

только на женщин, но и на внутреннюю фемининность мужчин. Сначала женщинам нужно осознать эти определения и проекции и сказать, какие из них имеют к ним отношение, а какие нет. В этом им могли бы помочь мужчины. Ибо если они чувствительны к фемининностн и достаточно чутки, то их взгляд на фемининность был бы удачным дополнением к тому, как понимают ее женщины. Райнер Мария Рильке был очень чувствительным к фемининной сфере и больше века тому назад заметил в фемининной духовности множество особых, характерных черт. Но в конечном счете женщины должны рассказывать свои истории, делиться собственным опытом, не бояться выражать чувства, при этом осознавая их универсальность.

Если женщины будут ощущать себя уверенно и ценить то, что считают важным в жизни, то тем самым они будут также способствовать исцелению маскулинности. Внутренняя маскулинность женщин, маскулинность самих мужчин и маскулинность, присущая культуре, также глубоко травмирована из-за ее искаженного отношения к фемининности. Рассмотрим следующий сон женщины, у которой были нарушены отношения с отцом.

> Я вижу себя сиделкой в больнице. Больной - привлекательный мужчина - лежит в кровати. У него нет левой руки. Но его отсутствующая рука вызывает ощущение не уродства или неполноценности, а какой-то магии. По его указанию я приставляю ему руку. Единственное чувство, которое я испытываю, - это любовь. Я проснулась, ощущая, что все исполнилось.

Сновидение показывает этой женщине, что она обладает силой, способной исцелить ее внутреннюю маскулинность. У нее была травма из-за нарушенных отношений с отцом, что накладывало отпечаток на ее отношение к маскулинности, но несмотря на это она обладала внутренней силой, способной исцелить эту травму. В этом случае исцеление происходит благодаря соединению ее собственных усилий с усилиями мужчины.

Другой сон, который приснился мужчине, показывает, что сила фемининности способна исцелить травмированную маскулинность у любого отдельно взятого мужчины и всю западную культуру в целом. Сновидцем был эмоционально теплый мужчина, находившийся в контакте со своими чувствами, который придавал очень высокую ценность и женской, и своей внутренней фемининности. В сновидении раскрывается травма маскулинности, существующая на архетипическом уровне, а также ее воздействие на нашу культуру.

> Я направляюсь к дому незнакомой мне женщины-брюнетки. Я испытываю к этой женщине похотливое влечение, и у меня в голове только секс. Как только она открыла дверь, я сразу понял, что она совершенно необычный человек и что мне нужно много чему у нее научиться. Но я все равно спросил у нее, не возражает ли она против того, чтобы заняться любовью. Она посмотрела на меня, словно хотела сказать: «Хорошо, если ты только это умеешь». Затем картина изменилась, и я оказался на похоронах президента Кеннеди. Его тело в гробу было расчленено, так что руки и ноги лежали отдельно. Неожиданно эта темноволосая женщина выступила вперед и, соединив вместе все части его тела, исцелила его.

В этом сновидении раскрывается тайна маскулинности. Здесь присутствует исцеляющая сила фемининности, которую символизирует неизвестная темноволосая женщина, но сначала сновидец ее не признает и относится к ней с позиций прежнего маскулинного отношения к женщине, то есть возможности сексуального обладания ею. Но при этом он в глубине души понимает, что женщина обладает чем-то большим, чем то, что может ему предложить. Освобождающая энергия фемининного исцеления драматически проявляется в конце сна, когда неизвестная женщина собирает воедино все части расчлененного тела президента, традиционно воплощающего верховную власть в стране.

Сновидец получает напоминание, что ему следует признать силу фемининного исцеления, существующую в античной мифологии. Согласно древнеегипетскому мифу богиня Исида, царица Египта, нашла части расчлененного тела своего мужа, царя Осириса, и, сложив их вместе, оживила и исцелила его. Отсутствовала лишь одна часть его тела - его фаллос. Но Исида изготовила Осирису из дерева новый фаллос. Здесь я вижу аналогию со сказкой «Девушка-безручка». У нее были отрублены руки, и мужчина сделал ей искусственные серебряные руки," а благодаря тому, что она сумела принять скорбь, у нее снова выросли ее собственные руки. Точно так же в египетском мифе творческой силе Осириса для восстановления потребовалась помощь женщины. В нашу эпоху технократии, с ее сосредоточенностью на материаль-

ных достижениях и власти, создается представление о том, что творческий фаллос исчез, и мужчины, одержимые собственническими устремлениями, принесли в жертву дьяволу своих внутренних дочерей. Зачастую они боятся признать свои травмы и теряют способность плакать. Фемининная духовность способна мужественно противостоять травме и, воспользовавшись силой ярости и слез, исцелить ее. Она признает силу природного цикла, сезонных изменений роста и развития и земной способности женщины принимать в себя и взращивать новые семена творчества.

Содержание